

ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

କୃତ୍ତି  
ଓ  
ଆକୃତି



ଜଗଦେବ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ

# କୃତି ଓ ଆକୃତି

ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

ତୁଳସୀ ମଞ୍ଜରୀ ସ୍ମୃତିକୀ ଗାଠାଗାର  
Tulasi Manjari Memorial Library  
JAGADEB House, Ramch. pur, JATNI.  
Accession No.....Date.....

ଜଗଦେବ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ  
ଭୁବନେଶ୍ୱର ॥ ୧୯୯୩

# କୃତି ଓ ଆକୃତି

(ପ୍ରଥମ ଭାଗ)

ଲେଖକ :

ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

ପ୍ରକାଶକ :

ଜଗଦେବ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ

୩୮୩୫/୧୯, ମୂଲ୍ୟାୟନ ମାର୍ଗ

ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୦

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୯୩

ମୁଦ୍ରଣ : ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରେସ୍

ମୂଲ୍ୟ : ପନ୍ଦର ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ତୁଳସୀ ମଞ୍ଜରୀ ପାଠାଳୟ  
Tulasi Manjari Memorial Library  
JAGADEB House, Ranchipur, JATNT.  
Accession No.....Date.....

II KRITI O AKRITI (Part One) II By : Binod Bihari Panda II

Published by : JAGADEB PUBLICATIONS, 3835/19,

Mulyayana Marg, G. G. P. Colony, Bhubaneswar - 751010,

First Edition ; 1993

Price : 15.00

କୃତ ଓ ଆକୃତ (ପ୍ରଥମ ଭାଗ)

## ॥ ସୂଚୀ ॥

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
୧. ପାରଂପରାକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ	୯
୨. ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ	୨୨
୩. ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ	୪୫
୪. ପୌରାଣିକ ଓ ଆଦ୍ୟୋଗିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ	୭୮
୫. ସୁନଙ୍ଗୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ	୧୦୭

---

ଶୁବ୍ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି

॥ କୃତ ଓ ଆକୃତର ଦ୍ଵିତୀୟ ଭାଗ ॥

ସେଥିରେ ସ୍ଥାନିତ ହେବାକୁ ହେଉଥିବା ଅଭ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ନାମ :—

୧ ॥ ନାଟକର ସାରସଂକ୍ଷିପ୍ତ

୨ ॥ ସମୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତି ବିଷୟରେ କେତେକ ସାଧାରଣ କଥା

୩ ॥ ମନ ଓ ବସ୍ତୁ

୪ ॥ କେତେକ ଗୁରୁତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍କଳ୍ପନା

## ମୁଖ୍ୟବନ୍ଧ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, କବିତା, କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଶାଜନକ ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି; କିନ୍ତୁ ତଦନୁପାତରେ ମନନୀୟ ବିଭବର ଉନ୍ନତି କିଛି ହୋଇପାରି ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଟଳେ । ସମାଲୋଚନା, ଦର୍ଶନ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କିତ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଲେଖା ସାପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁର୍ଲଭ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏକ ସାଗୀନ ଭାଷା । ଭାରତର ପ୍ରଚଳିତ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବସ୍ତୁସ୍ତୃତି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାଷାରେ ରଚିତ ରଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୃତ ମାନଙ୍କର ଉଚିତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଥିବା ସାଂପ୍ରତିକ ସମୀକ୍ଷା ଦ୍ଵାରା ପ୍ରଚଳନ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ହୋଇପାରୁଛି; କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟବାଦୀମାନ ଓ ସବୁଜ ଯୁଗକୁ ଅତିକ୍ରମ କଲେ ଯେଉଁ କବିତା ଓ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ସେହି କବିତା ଓ କଥାସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ସୈମାନ୍ତରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୁରସ୍କାର ଅକ୍ଷମ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଦ୍ଧତିରୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବେ ଯେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ଆଧୁନିକ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ, ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ବିଷୟ । କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ଆଲୋଚକ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟ ବାନ୍ଧି ଏପରି ମଧ୍ୟ କହିବାକୁ ପସ୍ତାଇ ନାହାନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତା ନିରର୍ଥକ ଓ ବାଜେ । କିନ୍ତୁ ରସିକ ପାଠକ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରୁଥିବା ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତା ଲେଖକ ଯାହା ତାହା ଲେଖି ପକାଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ତେଣୁ ଲେଖା ଆଧୁନିକ କବିତା ହୋଇ ନପାରେ । ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ରସିକ ପାଠକ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରେ,

ତଥାପି କବିତାଟି ତାକୁ କାହିଁକି ଭଲ ଲାଗିଲା ତାହା ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । କବିତାର ରସାସ୍ବାଦନ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁବଚନୀୟ; ତଥାପି ଏହା ପୁରସ୍କର ଅନୁବଚନୀୟ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟାନନ୍ଦକୁ ପୁରସ୍କର ନହେବାର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତତଃ ଅଂଶତଃ ଶବ୍ଦ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ବିଧେୟ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଏହି ପ୍ରକାର ଆଂଶିକ ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁଷ୍ଟର ମନେ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ଏ ପ୍ରକାର ଅଧୁନିକତା ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଲେଖିଲି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ତତ୍ତ୍ଵଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପାଦିତ କିଛି ନୁହେଁ, ବରଂ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ମହତ୍ତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିନୀତ ଅନୁରୋଧ ଯେ, ଏହି ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ିବା ବେଳେ ସେମାନେ କୌଣସି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ, କବିତା ଓ କଥାସାହିତ୍ୟ ଆଦିକୁ ସହଜ ଆଧୁନିକ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଡ଼ି, ତତ୍ତ୍ଵଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବେ । ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ଓ ଆଧୁନିକ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ମାନଦଣ୍ଡ ଦ୍ଵାରା ହୋଇପାରେ ବୋଲି ପାଠକର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ଵାସ ହେବାର ମୁଁ ନିଜର ଶ୍ରମ ସଫଳ ହେଲା ବୋଲି ଭାବିବି ।

ଏ ପୁସ୍ତକର କେତେଜଣ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସମସ୍ତ ସପାଦକଙ୍କୁ ମୋ' ଅନ୍ତରର କୃତଜ୍ଞତା ॥

ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

## ପାରଂପରକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ

ପାରଂପରକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀକୁ ଆମେ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁଁ । ଯଥା :—(୧) ପାଠ୍ୟଭାଷା-ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ, (୨) ଇତିହାସ-ଜୀବନ-ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ଓ (୩) ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ।

ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀକୁ ନିଜ୍ଜଳ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ନ ପାରେ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲୋଚନାରେ ଏହାର ବହୁତ ଗୁରୁତ୍ବ ରହିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ଅନୁସ୍ଥାପନରେ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାମାଣିକତା ଉପରେ ଓ ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଆଯାଏ । ଅରେ ଯଦି ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାମାଣିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ, ତା ପରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଠିକ୍ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ନିଜ୍ଜଳ ସମାଲୋଚନା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାକ୍‌ସୈମାନ୍ତ୍ରିକ ଗୁରୁତ୍ବ ଅବହେଳାର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଶାରଳା ମହାଭାରତର ପ୍ରାମାଣିକ ସଂସ୍କରଣର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଅସୁବିଧା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀକୁ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ଥାନ ଦେବାର ଭୁଲ୍ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକ ଶବ୍ଦକାବ୍ୟମାନ ଅଧ୍ୟୟନ କଲବେଳେ କେବଳ ପାଠ୍ୟଭାଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ବ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ବିଭାବମାନଙ୍କୁ ଗୁଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି । ଶବ୍ଦାଟୋପକୁ ସେମାନେ ଅର୍ଥଗୌରବ ବୋଲି ମନେ କରି ଶବ୍ଦାଟୋପ ନ ଥିବା କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅସାର



ବୋଲି ଧରି ନିଅନ୍ତୁ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବି ଯେତେ ଅଭିଧାନଖୋର ହୋଇପାରିଲା ତାର କାବ୍ୟ ସେତେ ଉଚ୍ଚାଂଗ । ଅଭିଧାନଖୋର କବି-ମାନଙ୍କର ଏହି ଅଭିଧାନଖୋର ସମାଲୋଚନାମାନେ କବିତାରେ ଆଭିଧାନିକତା ବାହାରେ ଆଉ ଯେ ଅଧିକା କିଛି ଗୁଣ ଆଇପାରେ, ତାହା ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ ବୋଲି କହିଲେ ତଳେ । ସରଳ ସାବଲୀଳ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ କାବ୍ୟ ବା ଅଭିଧାନ-ଦୁର୍ଲଭ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଭରି ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟ, ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚନାକର ଅଧିକ ପରସର ବଢ଼ୁଥିବ । ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏ ପ୍ରକାର ବିପଦଠାରୁ ସାବଧାନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇ ସାରିଛି, ସେହି କାବ୍ୟମାନଙ୍କର ବିଧିମତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଦ୍ଵାର ଖୋଲି ଯାଇଛି । ଏଥିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ନେଇ ସମାଲୋଚକ ଯଦି ଶୁଖିଲା ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରେ ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ ଉପକୃତ ହେବ । ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ଶାନ୍ତ କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ନୀତି ଠିକ୍ ହେବ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକତା ନିରୂପିତ ହୋଇ ପାରିବ । କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ପ୍ରାଚୀନ ବିବାଦରେ ମାତ୍ର କେବଳ କ୍ଷତି ସିନା, ଲକ୍ଷ୍ମୀମାତ୍ର ଲାଭ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକୁ ପୁଣି କରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକୁ ଆଦରିବା ଅଥବା ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକୁ ପୁଣି କରି ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକୁ ଆଦରିବା କେବଳ ଏକ ସଂଗ୍ରାମୀ ଏକଦେଶଦଶିତା ହେବ । ଏ ଧରଣର ଏକ ଦେଶଦଶି ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟର ଶତ୍ରୁ ।

ଇତିହାସ-ଜୀବନାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ସମାଲୋଚନାର ବେଶ୍ ସହାୟକ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କେତେକ ଧର୍ମ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ରିୟା ହେଉଛି, ଲେଖକର

ଜୀବନ ଓ କୃତିର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବନ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନେଇଥାଏ, ଯଥା ପ୍ରକାଶନା-ତ୍ତ୍ୱ (expressionist) ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସାହା କ ଔପଲକ୍ଷ୍ୟବାଦୀ (Romanticism) ମାନଙ୍କର ଅବଦାନ । ଔପଲକ୍ଷ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରକାଶନାତ୍ତ୍ୱକ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ରକମର ଅଦ୍ଭୁତ ଅନୁପମ ଜ୍ଞାନର ଉତ୍ସ ଓ ଏହି ଜ୍ଞାନ କଳାକାରର କଲ୍ପନାରୁ ନିର୍ମୂଳ ହୁଏ । ପ୍ରକାଶନାତ୍ତ୍ୱକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଛଡ଼ା ଅଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ରହିଛି; ଏହା ହେଲେ ସ୍ରୋକାତ୍ତ୍ୱକ (impressionist) ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । କୃତିକୁ ଅନୁସ୍ଥାନ କରି ସମାଲୋଚକ ‘ପ୍ରକୃତରେ’ କଅଣ ‘ଅନୁଭବ’ କରେ ତାହା ଉପରେ ସ୍ରୋକାତ୍ତ୍ୱକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆଲୋଚନା କରେ । ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଜୀବନାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ସାଧାରଣତଃ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଏକେକ ବଣଦ ଆଲୋଚନାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇପାରୁ । ‘ପ୍ରକାଶ-ନାତ୍ତ୍ୱକ’ ଓ ‘ସ୍ରୋକାତ୍ତ୍ୱକ’—ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରକଳାର ଆଲୋଚନାରେ ନଦୁଲିଭବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ।

ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା କେତେକ କାବ୍ୟ କବିତା ଅଧିକ ଭଲଭାବେ ବୁଝି ହୁଏ । କୃତିର ଲେଖକ ଦେଶ କାଳ ବିଷୟକ ପୂର୍ବଜ୍ଞାନ ଫଳରେ ପାଠକ ପ୍ରତି କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଧିକତର ଅର୍ଥବାନ୍ ହୋଇପାରେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଏହି ଉଚ୍ଚର ସତ୍ୟତା ହୁଏତ ଆହୁରି ଅଧିକ । ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏହି ଧରଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ତ୍ୱକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଲେ ତଳେ; କାରଣ, କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସ, ଅଧିକତର ପରିସରର ଅନୁଭୂତିକୁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରେ । ଏହାବୋଲି ଯେ, କବିତାରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର କିଛି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ; ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ପ୍ରକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ଭଲ କବିତା ଲେଖି ହେବ ନାହିଁ—ଏପରି ଭାବବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ଏକ ସମୟରେ ସାମୟିକ ଘଟନାପ୍ରଧାନତା (topicality) କୁ ଆଲୋଚକମାନେ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବୋଲି ଧରି ନେଉଥିଲେ । ଏହା ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଭୁଲ୍ ଧାରଣା । ଏହି ଧାରଣାର ଉତ୍ସ ହେଲା କାବ୍ୟବିସ୍ମୟ କେତେକ ରୂପ । ଆଲୋଚକମାନେ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ପ୍ରକୃତ କବିତା ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ସିଧାସଳଖ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରକାଶ । ପ୍ରକାଶିତ ସଂବେଦନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯାହା କବିତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଥିରେ । ମାନ ନିର୍ଧାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରତିନିଧିପ୍ତାମୟ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ପାରମ୍ପରିକ କବିମାନଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିରୁଚିଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାଟା ଗୋଟିଏ ଭଲ ଅଭ୍ୟାସ ବୋଲି ଧରାଯାଉ ନ ଥିଲା । କେତେକ ବିଗୁର ନ ହେବା ବିଗୁର ଓ କହୁ ନ ହେବା କଥାକୁ ମଣିଷ ମନର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି କବିତା ଚେଷ୍ଟିତ । ଆଖ୍ୟାନ (statement) ନୁହେଁ ବରଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନା (suggestion) ହେଲା ଏହି କାବ୍ୟର ସାରସଞ୍ଜ । ଏହା ହେଲା ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନଲ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ସମୟର ଇଂଲଣ୍ଡର ସୈମାନ୍ତ କିଛି । ଆର୍ନଲ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ବିଗୁରରେ ଓପ୍‌ଡ୍‌ସ୍‌ପ୍‌ର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନତଃ ଗଦ୍ୟର ଯୁଗ, କବିତାର ଯୁଗ ନୁହେଁ । ଓପ୍‌ଡ୍‌ସ୍‌ପ୍‌ର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବର ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଭଳି କବିମାନଙ୍କର କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ରୋମାଂଟିକ୍-ସୁଲଭ ସିଧାସଳଖ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରକାଶ ମିଳେ ନାହିଁ, ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମିଳେ ନାହିଁ । ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଓ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ନିଓକ୍ଲାସିକ୍ କବିତା ଆଖ୍ୟାନ ପ୍ରଧାନ । ଆଖ୍ୟାନପ୍ରଧାନତାକୁ ଆର୍ନଲ୍ଡ୍ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ଗଦ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ମାନୁ ଥିଲେ । ବିଦ୍ରୁପ (satire), ବାକ୍ସ୍‌ରୁଷ୍ଟି (wit), ବ୍ୟାଜ (irony), ଅସମ୍ଭବ (ambivalence), ବିରୋଧାଭାସ (paradox) ପ୍ରଭୃତି ଅଭିରୁଚିମାନ କାବ୍ୟ-ପାଇଁ ଅସାର ବୋଲି ଆର୍ନଲ୍ଡ୍ ବିଗୁର କରୁଥିଲେ । ପୋପ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାମୟିକ ଘଟନା ପ୍ରଧାନତା ମିଳେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାକୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ (high seriousness) ର ଅଭାବ ବୋଲି ଆର୍ନଲ୍ଡ୍ ଭାବୁଥିଲେ ଓ ତା'ଙ୍କ ମତରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟହୀନ ବିଷୟ ହେଲା ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରାଧାନାଥ ମୁରରେ କେତେକ ରୁଚି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସଃଧୁ ଅସାଧୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଜାତିବିଶେଷ ଏପରି ଏକ ରୁଚି । ସଃଧୁ ଚିନ୍ତାଶୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ରାଧାନାଥ ମୁରର ସମାଲୋଚକ ସାଧୁଶବ୍ଦ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁଥିଲେ, ଦେଶଜ ଓ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦ ଫ୍ରେଜ ଅସାଧୁ । ଏହି ସାଧୁ ଓ ଅସାଧୁ ଶବ୍ଦର ଏକତ୍ର ବ୍ୟବହାର ରାଧାନାଥୀୟ ଲଳିତତତ୍ତ୍ୱ ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ମନା । ଶ୍ରେଣୀ ଗୁଡ଼ିରେ ଶିକ୍ଷକ ପରାଗରେ, “ପାଣି ଶବ୍ଦର ସଃଧୁ ପ୍ରତିଶେଦ ତଟ ?” ରୁଚି ଉଦ୍ଧର ଦେବ. “ନଳ, ବାରି, ପୟ?” । ରାଧାନାଥୀୟ ଲଳିତତତ୍ତ୍ୱ ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଆମ ଶବ୍ଦକବି ଚନ୍ଦ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପଂକ୍ତି ‘ପାଣିଜମାନେ ପାଣିରେ ବୁଡ଼ିଲେ’ ଏକ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଅପରାଧ ହେବ । ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମିଶ୍ରାଙ୍କର ମେଳକୁ ରାଧାନାଥ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଚରମାନେ ଘୋଷାବଦ୍ଧ ଧରୁ ଥିଲେ । ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧୃତ କେତେକ ସାମୟିକ ଘଟନାପ୍ରଧାନ ପ୍ରକାଶ, ଯାହା ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଅତି ଉଚ୍ଚଗୁଣ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ, ରାଧାନାଥୀୟମାନ ଅନୁସାରେ ପୁରସ୍କୃତ ଅକାବ୍ୟାଚିତ ହେବ ।

ହାଁ କୁହୁଁ, ‘ଶୁଭ ଲାଭଟିଆ,  
କଟପଟା’ ।

ସାହିତ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଉ କାହାଠୁ ମିଳିଥିଲେ  
ହୋଇଥାନ୍ତା ଖାସା, ବୋଧହୁଏ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ  
ସେ ଯାହାହେଉ, ସେଥି କି ପରବାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ  
ସିଏ ॥ ( “ଜୀବକ” — ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ )

“ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ଏବେ ସରିଲାଣି । ତେଣୁଅଛି ରାତିର ଖାଇବା !  
ଏତେଶୀଘ୍ର ବୁଲିଯାଇ ହେବନାହିଁ କାହାର ଘରକୁ  
କିମ୍ବା ଗୁଡ଼ାଖାଇ । ଅଥଚ ହେଲାଣି ତେଣୁ ଆଜି ପାଇଁ ବସ୍ତି  
ପ୍ରୋଗ୍ରାମ କରିବା, କାମଦିନ ବରଂଭଲ । ଖାଲି  
ଅତିସକ୍ତ ପଣିପିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତଟା ଜଣାପଡ଼େ, ଜଣାପଡ଼େ ଫେରିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ।  
ଏ ଦୁଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟେ କ’ଣ ଥାଏ ? ଘଣ୍ଟା କଣ୍ଟା ଯାଏ ତେଇଁ ତେଇଁ ।

ବଜ୍ରା ଅଳ୍ପ ଦିଶେ ବେଶୀ ବେଶୀ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସତେକ ଏ ଦୁଇ  
ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଝିରେ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ, ମୋର ସ୍ୱାଦ କମ୍ପା ଭବିଷ୍ୟତ୍”

( “ଅପରାହ୍ନ” — ରମାକାନ୍ତ ରଥ )

ଉତ୍କଳ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାଜ, ବିରୋଧାଭାସ, ନାକଲୁହନ  
ଚିତ୍ର, ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଲଳିତତଳ ବିରାଗ, କାର୍ଯ୍ୟ ଚିତ୍ର ଲୋକ  
ସ୍ତ୍ରୀଦ୍ୱାରା କରାଯାଇ ନାହିଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ରୁଚିଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ପରିସରକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୀମିତ  
କରିଦେଏ । ଏହି ରୁଚିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାକ୍ତ କରି ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟର  
ପରିସରକୁ ମଧ୍ୟ ସୀମିତ କରିଦେବା କିଛି ଲୋଟାଏ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ ।  
କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ କବିତା ସେତେ ଫଳସ୍ଥୀ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ସେତେ  
ପରିମାଣରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱାନ୍ତର ବା ଭରଣ ବୋଲି ଧରିନେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।  
ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ରସ, ଶାନ୍ତି, ଅଳଙ୍କାର ଓ ବଡ଼ ସମୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା  
କବିତାକୁ ସୀମିତ ରଖିଦେଲେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ତର ଉଠିଯାଏ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର  
ପରିଗ୍ରାହା ଦେଇ ଆମେ ଏକ ସମୟରେ କହୁଥିଲୁଁ ଯେ, ଏହା ଏକ ସରଳ  
ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏକକ ଅନୁଭୂତିର ଗାନ୍ଧିମୟ ପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଜୀ ମଧ୍ୟ  
ନାଟକୀୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୋଇପାରେ, ତାହା ସୁସମ୍ଭବର ସମ୍ଭାବନା-  
ମାନେ ଭାବପାତ୍ର ନଥିଲେ । “ସରଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏକକ ଅନୁଭୂତିର  
ଗାନ୍ଧିମୟ ପ୍ରକାଶ” ଏ ପ୍ରକାର ମାନ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ କୌଣସି ଆଧୁନିକ  
କବିତା ଆଉ ଗାନ୍ଧିଜୀଜୀ ପଦବ୍ୟାପୀ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ । ଆମେ  
ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ “ପ୍ରେମିକାର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍” କବିତାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ  
ପାରୁଁ:—

“ନାହିଁ ନାହିଁ କଲହେଲେ ସେ ହୁଏତ ହୁଁ କରିଥିଲି ।

ମୁଁ ନିବୋଧ ବିଶ୍ୱାସରେ ଶୁଣିଲି ତାହାର

( ସତେକ ସେ ଅଧା ସାବ୍‌ଜା ଏବଂ ହଲଦିଆ ପତ୍ର

ଯାହା ଖସୁଥିଲା ବହୁ ଉଚ୍ଚ ଗଛର ଡାଳରୁ, କମ୍ପା

ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ମାଂସ ତାର ପଞ୍ଜରରୁ ଖସି ପଡୁଥିଲା,

ତା ସେ ଦରୁଣ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ଅଗ୍ନିରେ ଓ ସେତେ ନୀର ସେମାନଙ୍କ ସତରେ  
( ଏକ ମୁଖୁ ନୀର ଅଗ୍ନି ସମ୍ମୁଖରେ ଶରତର ସାୟାକୁ ମଝରେ )  
ବାହାଣୀ ସେ ଆଦୃତାଦ୍ୟ ଦାହିଁ ମୋର ଲଙ୍ଗଳା ଜଳକୁ  
ମୁଁ ସ୍ନେହରେ ଭଜି ପିବି ବେଶାବେଳ ଜଳବି ବେବଳ ।

ମୁଁ ଦୃଷ୍ଟି ଲି ଜଙ୍ଗଲରୁ, ଅନ୍ଧାପରି ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ  
ଅତେତ ଗଛଙ୍କ ସ୍ଥିତି ମୋ ଚିନ୍ତାଟି ସାମ୍ନାରେ ନିଶ୍ଚଳ  
( ଦେଖିବି ପ୍ରଭାତର କାଳରରେ ଓଦାଥୁଲ ଦାସ  
ପିଛିଳ ସାୟାରେ ଥିଲା ଗୋଡ଼ିବାଣୀ ଫଲ୍‌କ୍‌ସ୍‌ ଗାଲିରୁ  
ବାହାର ଆସିବା ପାଇଁ ଫାଟକର ଦର୍ଜା ଦୁଇଫାଳ  
ମେଲକରି ଗୁଣ୍ଡିଥିଲା, ବସ୍ କିନ୍ତୁ ଖାଲ ଲୁଲିବଲା )  
ଓ ମୋର ଆଙ୍ଗୁଠି ସବୁ ନିଶ୍ଚୟ ସେ ନଗ୍ନତା ସାମ୍ନାରେ  
ଭୁଲପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଯାହା ଯେତେ ପାଖ ସେତେକ ଦୂରରେ ।

ହଠାତ୍ ଜଙ୍ଗଲ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦ ହେଲା ଝିଙ୍କାଝର ବୁକୁଡ଼ା ବେରେ  
ମୋ ନିଜର ଅନ୍ଧାରରେ ଶେଷ ଚକଟି ନିଠିଲେ ଯେମାନେ  
ଓ ହସିଲେ ମତେ ଦେଖି ନିଶ୍ଚିନ୍ତା କାଗଜ କଳରେ  
ଯେଉଁଠି ପଛରେ ଅଛି ସଦୃଶୀ ବୁଝାମଣା ଏବଂ  
ସାମ୍ନାରେ ଅଟେ ହାତୀ, ହାତୀ ବୋ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଦେଖିବି  
ବଦନ ପାଲଟି କରା ଯେ ଶବ୍ଦର ଅକାଳ କାଳରେ  
ଲମ୍ବି ଥିବା ଲାଲଗଛ ନାହିଁ ଅଉ ତଙ୍ଗାବଳି ଝିଣ୍ଟା କାଗଜରେ  
ସତେକ ଅସଂଖ୍ୟ ଗ୍ରେଟ କଳାରାର ଜିଏ ନାରେକର  
ସତେକ ପ୍ରତ୍ୟେକକାର ଗୋଟେ ଗୁଡି ମୋ ସଞ୍ଜୁ ଖବର ଯାହାରେ ।

ଏହି କବିତାର ଶ୍ରେଣୀ ଏପରି ଏକ ଅନୁଭୂତି ବିଷୟରେ କହୁଛି ଯେଉଁ  
ଅନୁଭୂତି ବାରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଓ ଉପସ୍ଥାପନ । ଏହି  
ଅନୁଭୂତି ସରଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଯେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି, ସେପରି  
ଭାବବାର କିଛି ଯୌକ୍ତିକତା ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା କବି ଦ୍ଵାରା କଳ୍ପିତ

କୌଣସି ଏକ ଚକ୍ଷେର ଅନୁଭୂତି ଖୋଜିପାରେ । ଯଦି ଏହା କବି ଦ୍ଵାରା  
 କଳ୍ପିତ କୌଣସି ଏକ ଚକ୍ଷେର ଅନୁଭୂତି, ତେବେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ଵକୁ  
 କବିତା ଭିତରେ ଖୋଜିବା ଦରକାର ନାହିଁ । ବରଂ ଏପରି ଭାବନା  
 ଯୌକ୍ତିକ ସେ, ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଗୀତିକବିତାକାର  
 ମଧ୍ୟ ସ୍ଵପ୍ନକ ରୂପୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଚକ୍ଷେର କଥନ ଯେପରି ନାଟକକୁ  
 ରୂପ ଦିଏ, ସ୍ଵପ୍ନକର କଥନ ଯେପରି ଗୀତି-କବିତାକୁ ରୂପ ଦିଏ । ତେଣୁ  
 ଜଣେ ଗୀତି-କବିତାକୁ ନାଟକୀୟ କୃତି କହି ପାରିବା । ଅନୁଭୂତିଟି ସରଳ  
 ନୁହେଁ ବରଂ ଜଟିଳ, ବ୍ୟକ୍ତିକ ବା ଜର୍ଣ୍ଣପ୍ରଧାନ ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଅଧିକ  
 ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତକର୍ତ୍ତୃତ୍ଵପ୍ରଧାନ । କେବେ ଏହି ଅନୁଭୂତି ଏକକ ନା ମିଶ୍ରି ?  
 ଆଧୁନିକ କବିତା ପୁରୁଷ ଯେତେ ଗୀତିକବିତା ଲେଖାଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକର  
 ଅନୁଭୂତି ଏକତା; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତାର ଅନୁଭୂତି ମିଶ୍ର । ଉଦାହରଣ  
 କବିତା ଏକ ଆକର୍ଷଣ-ବିକର୍ଷଣ (tension)କୁ ରୂପାୟିତ କରେ ।  
 ଉଦାହରଣତଃ ଆବରଣ, ଅନ୍ତରର କାମନାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି  
 ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷ ଘୋଡ଼ାଇ ନପାରିବା; ବିକଳସାମାଜିକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ବାହରରେ  
 ଆଗସବୁ ହେବା, ଅବେଷଣ; ସୌଷ୍ଟିକ ଭାବନା କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ  
 ନୈରାଶ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା, ଅଭିପ୍ରାୟ ପ୍ରାୟ ସିଦ୍ଧି ହୋଇପାରିବା  
 ଉପରେ — ଅଥଚ ଠିକ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କୌଣସି ଅଜଣା ଉତ୍ସର  
 ହସ୍ତକ୍ଷେପ, ନିଷ୍ଠୁରାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ, ଅସମ୍ଭବତା : ଏହି ସବେଗ-  
 ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ମିଶ୍ର ଅନୁଭୂତି, ଗଂସିତ କବିତାର ଉପଜାତ୍ୟ । ସ୍ଵପ୍ନକର  
 ଅଭିପ୍ରାୟ, ସ୍ଵପ୍ନିକାର କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟକ ଅଟୋଗ୍ରାଫ୍ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ  
 କାୟାଦିଶାମକ, ମାନସିକ ଅଟୋଗ୍ରାଫ୍ ।

ଏପରି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି ପାରମ୍ପରିକ କବିତାସୁଲଭ ଗୀତିମୟତାର  
 ଆକର୍ଷକ ଆବରଣ ଭିତରେ ଭାବ କଠିନତା ପୁରୁଷ ଆଧୁନିକ କବି ପାଠକକୁ  
 ପ୍ରତାରିତ କରେ, ଯାହା ଫଳରେ ପାଠକ ଏକ ନିରାଶରେ ଆଗ୍ରହର ସହଜ  
 କବିତାଟିକୁ ପଢ଼ି ଯାଏ କିନ୍ତୁ ଟିକିଏ ଗହ୍ଵରାଇ ଦେଖିଲେ ସେ ଜାଣିପାରେ  
 ଯେ କବି ତାକୁ ପ୍ରତାରିତ କରି ଦେଇଛି । ସଚ୍ଚରାଜିତରାସୁକ କବିତା

“ସମ୍ବରଣ” ହେଉଛି ଏପରି ଏକ କବିତା ( ୧ ) । ଶଂସିତ କବିତାଟି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଧରଣର ଶୋକଗୀତି ଭଳି ମନେ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ କଥା ତା’ ନୁହେଁ—ଏଥିରେ ବୀର ଯାଯା, ପୁରୁଷ, ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ବସନ୍ତର ଅର୍ଚ୍ଚନା ( fertility cult ), ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନର ଅଦ୍ଭୁତ ଭଳି ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକର ସଦୃଶତା ନେଇ ରଚିତ ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱପର୍ବ, ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଧାନ ଉପଯୋଗବାଦ, ସମସ୍ତ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଲୁପ୍ତି, ସମସ୍ତ ପ୍ରଧାନ ସମାଜବାଦ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ, ଜାନ୍ତ୍ର ଓ ଅରାଜକତାଜିତ୍ୱ ସାମ୍ୟବାଦ ବିଷୟରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ସମାବୃତ ହୋଇଛି ।

ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାୟଚରଣଙ୍କ କବିତା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ହେଲା ଗୀତିକବିତା ବିଷୟକ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣାର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା । ଗୀତିକବିତା ଯେ ସରଳ, ଏକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭାବନାର ଗୀତିମୟ ପ୍ରକାଶ, ଏ ପ୍ରକାର ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ପରିବେଶ ନିଶ୍ଚୟ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବ । ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତା ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ଗୀତିମୟ ହୋଇପାରେ ବା ପାରମ୍ପରିକଭାବେ ଗୀତିମୟ ନହୋଇ ପାରେ ମଧ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତାର ଭାବନା ଯେ ଜଟିଳ ( ସରଳ ନୁହେଁ ), ମିଶ୍ର ( ଏକକ ନୁହେଁ ), ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ( ବ୍ୟକ୍ତିକ ନୁହେଁ )—ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଅଲଂଘ୍ୟ ନିୟମ ବୋଲି କହିଲେ ତଳେ । କବିତାର ଏକ ସୁବିଧାନୀୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଭ୍ରଷ୍ଟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଗୁଡ଼ୋପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର କୌଣସି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଭ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ, କେବେ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ ।

ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ରହି ଆସିଛି । ପ୍ଲାଟୋ (Plato) ଜାତିତତ୍ତ୍ୱବାଦ ଓ ଉପଯୋଗବାଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ହୋରେସ୍ ( Horace ) ମଧ୍ୟ ( ‘dulceet utile’ ) ଆନନ୍ଦ ଓ ଶିକ୍ଷାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ଜାତିଶିକ୍ଷା ଦେବା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ—ଏହା ହେଲା ଏହି ଧରଣର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ସ୍ଥିତି । କେବେ କେବେ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ ।



ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ଆଜାର, ଶ୍ରୀମା-ସାହିବ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ  
ଲଳିତକଳା ବିସ୍ତୃତ ଗୁଣ ପରି ଉଦାହରଣ ନୁହେଁ । କଥାଟି ଏହି ଗୁଣ  
ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନୀୟ, ନୈତିକ ଦାର୍ଶନିକ ଶିକ୍ଷା ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ଏହି  
ନୈତିକ-ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଚିତ୍ତାବଲମ୍ବନୀ ଯୋଗ ପିତାଙ୍କ ଉପ ମଧ୍ୟ  
ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକ ପତି ସାବଧାନ ହୁଏ, କେବେ ତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ  
ଚିତ୍ତାବଲମ୍ବନୀ ହେବନାହିଁ । ବୃହତ୍ତର ଅର୍ଥ ବାହାର କଲେ କଣ ପିତା  
ସେ ପତ୍ନୀ ଉଦାହରଣ ସାହଚ୍ୟ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ । ତେଣୁ ଚିତ୍ତାବଲମ୍ବନୀ ନ ହେଲେ  
ଯାଏ, ଦର୍ଶନ-ମାତ୍ରାସ୍ତୁତିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏକ ଉଚିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହେବ ।

ଦର୍ଶନ-ମାତ୍ରାସ୍ତୁତିର ସମୀକ୍ଷା ସପର୍ବରେ ଏଠାରେ ରବର୍ଟ ଫ୍ରସ୍ଟ  
(Robert Frost)ଙ୍କ “The Road Not Taken” କବିତାର  
ଏକ ସମୀକ୍ଷାର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଉଚିତ ମନେ ହୁଏ । ମୂଳ କବିତା  
‘The Road Not Taken’ର ଅନୁବାଦ ନମ୍ବରେ ଦିଆଗଲା:— (୨)

ମୁଁ ଗ୍ରହଣ ନ କରିଥିବା ରାସ୍ତା

ଦୁଇଟି ରାସ୍ତା ଏକ ଜଙ୍ଗଲର ଦେଇ ଦୁଇଆଡ଼କୁ ଲମ୍ବି ଥିଲା,  
ମୁଁ ଏକମାତ୍ର ପଥକ ହୋଇ ଥିବାରୁ, ମୋ ଦେଇ ଦୁଇ ରାସ୍ତାରେ  
ଏକାପରିକେ ଯିବା ମନୁବ ନୁହେଁ, କହୁ ସମୟ ଠିଆ ହେଲି,  
ଦୁଇଟି ମଧୁର ଯେତେଦୂର ଆଖିପାଏ ଗୋଟିକୁ ଦେଖିଲି,  
କିଛି ଦୂର ପରେ ଚାହା ଲଟାବୁଦାରେ ବଙ୍କେଇ ପଇଥିଲା;

ତାପରେ ଅନ୍ୟ ରାସ୍ତାଟି ଗ୍ରହଣ କଲି, ଯାହା ସେପରି ଉଚିତ ଓ ସୁନ୍ଦର  
ଅଥଚ ଗୁଣ୍ଡାକ ରାସ୍ତାଟି ବୋଧହୁଏ ଅଧିକ ମନଲୋଭୀ,  
କରଣ ଏହି ଜୁଣାଛାଉତି ବାଟ ପଡ଼ିଗଲା ଲୋଡ଼ିଥିଲା  
ଯଦ୍ୟପି ଯାହାପାଇଁ ଦୁଇରାସ୍ତାର ତାରତମ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଗଲେ,  
ଉଭୟ ରାସ୍ତା ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରାୟ ଏକାପ୍ରକାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା,

ଆଉ ସେଇ ସକାଳେ ଦୁଇରାସ୍ତା ସମାନରୂପେ ପଡ଼ି ଉତ୍ତରେ  
ପଡ଼ିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ପାଦର କଳାଚନ୍ଦ୍ର ପଡ଼ି ନଥିଲା  
ଆଉ, ପ୍ରଥମ ଗୁଣ୍ଡାକ ରାସ୍ତାରେ ଦିନେ ଅଧିକ ମଧ୍ୟ ଗୁଲିଲି

ଗୋଟାକୁ ଗୋଟା କରି ରାସ୍ତାମାନ ଏପରି କମ୍ବଳ ସେ,  
କେତେ ଫେରିଆସି ପାରିବା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ୍ୟା ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି ।

ସାର୍ବଜ୍ଞା ପୂଜକ ମୁଁ ଏହା କହୁଥିଲି,  
ଏବଠାରୁ କେତେ ନା କେତେ ମୁନାଥର  
ବଣ ଭିତର ଦୁଇଆଡ଼େ ପ୍ରମାଣିତ ଦୁଇଟି ରାସ୍ତା ଭିତରୁ  
ମୁଁ ଗୋଟାକୁ ନାହିଲି, ଯାହାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଗତାଗତ ଥିଲା,  
ଆଉ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଯାହା କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

ରବର୍ଟ ଫ୍ରାଙ୍କ୍‌ଙ୍କ ଶଂସିକ କବିତାର ଗ୍ରନ୍ଥ, ଏକ ନିର୍ବାଚନର ସମ୍ମୁଖୀନ  
ହୋଇଛି, ଯେ ଏକ ସମୟରେ ଦୁଇଟିଯାକ ରାସ୍ତା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ନାହିଁ,  
ତେଣୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସେ ଏକ ଅନିର୍ଣ୍ଣୟର ସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ଅବଶେଷରେ  
ଏକମିତାଗୋଲିଆ ବିଚାରର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅନୁସାରେ ଏପରି ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତା  
ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ଯେଉଁ ରାସ୍ତାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଗତାଗତ ଥିଲା । ବିଚାରର  
ହୋଇ ସେ ଗ୍ରହଣ ନକରିଥିବା ରାସ୍ତା ପ୍ରତି ପ୍ରୋଷିତଭାବେ ହୋଇଛି ।  
ଗ୍ରନ୍ଥକର ନିର୍ବାଚନ ସମୟ, ଅନିର୍ଣ୍ଣୟ, ସହଜାକୃତ ସ୍ଥାନ ନିଷ୍ପତ୍ତି, ଦିଗଦ୍ୱୟ-  
ପରୀକ୍ଷା ଓ ଅପ୍ରାପ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରୋଷିତ ଭାବ—ଏସବୁ, ସବୁ ଯୁଗର ଓ ସବୁ  
ଦେଶର ମଣିଷର ସାଧାରଣ ଅନୁଭବ । ଏହି ଅନୁଭବ ଫ୍ରାଙ୍କ୍‌ଙ୍କ କବିତାର  
ଉପକ୍ରମ ।

ଏହି କବିତାକୁ ଚିନ୍ତାଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସମୀକ୍ଷା କିପରି ହୋଇପାରେ,  
କାର ଏକ ଉଦାହରଣ ତାହା ଦିଆଯାଇଛି । ଏକ ଗ୍ରୀଷ୍ମାବଳୀର ଇଂରାଜୀ  
ଅନୁବାଦର ଶତକଡ଼ା ନବେ ପ୍ରମିଷ୍ଠାର୍ଥୀ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାୟକ କିମ୍ବା ପ୍ରକାରେ  
ଚିନ୍ତାଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ସେମାନେ କହିଲେ ଯେ, ଏହି  
କବିତାଟି କବିଙ୍କର ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମସ୍ୟାରୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲିଖିତ ।  
ଭିତ୍ତିର ଥାଡ଼କୁ ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତା ଓ ପାଉଁର ସୁଖ ଥାଡ଼କୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ  
ରାସ୍ତା—ଏହି ଦୁଇ ରାସ୍ତା ଭିତରୁ କବି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଗତାଗତ ଥିବା  
ରାସ୍ତା ଅର୍ଥାତ୍ ଭିତ୍ତିରୁମୁଖୀ ରାସ୍ତା ବାଛି ଏକ ଅନିର୍ଣ୍ଣୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ  
ଅନୁଭବ କଲେ ।

ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦସ୍ଥ ସମାଲୋଚନା ଯଦି ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମାଲୋଚନା ହୁଏ, ତେବେ ବିଶେଷରେ କହବା ପାଇଁ ଆମର କିଛି ନାହିଁ । ଅନେକ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଭିତ୍ତିଭାବପନ୍ଥା ପାଠକକୁ କବିତାଟିର ନିବେଦନ ସ୍ୱପରି ହେବା ପୁରୁଷର ସଂକଳ୍ପ । କବି ମଧ୍ୟ ଭିତ୍ତିଭାବପନ୍ଥା ହୋଇ କବିତାଟି ଲେଖିଥିବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅବାନ୍ତର ନ ହୋଇପାରେ । ତଥାପି କେବଳ ଏହି ଆମର ଆପଣେ ସେ, କବିତାରେ ଭିତ୍ତିଭାବ ନାମ ଉଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ ଓ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଭିତ୍ତିଭାବ କୌଣସି ଭାବନା ବା ଗୁଣର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । କୌଣସି ଦାତ୍ତକ, ଦୁଇଜଣ ଲୋକ କୌଣସି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହତ୍ୟା କରିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମୟରେ ସାମ୍ନା କଲେ ବୋଲି ଆମେ ଆଜି ଏକ ଧରଣର ସଂକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ବାହାର କରିପାରୁଁ । ସେ ଯାହା ହେଉ, ଦୁଇଟି ମାର୍ଗ ଯେ ଭିତ୍ତିଭାବ ଓ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୂଚାର ମାର୍ଗ ହିଁ ହେବ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ମାର୍ଗ ହେବ ନାହିଁ—ଏପରି ଭାବନା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ବଳିଷ୍ଠ ପୁରୁଷ ନାହିଁ । ଭିତ୍ତିଭାବପନ୍ଥା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଶୀଘ୍ର କବିତା ଯେତେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରୁ ନା କାହିଁକି, ଏହାର ଭିତ୍ତିଭାବପନ୍ଥା ସମୀକ୍ଷା ନିଶ୍ଚୟ ଚିତ୍ତାଚଳତା ହୋଇପାରେ । ଏପରିକି କବି ନିଜେ ଭିତ୍ତିଭାବପନ୍ଥା ହୋଇ ଲେଖିଥିବା ବିଷୟ ଯଦି ଶୀଘ୍ର ପାଠ୍ୟ କବିତା ବହୁତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ତର ମିଳେ, ତେବେ ମଧ୍ୟ ଭିତ୍ତିଭାବପନ୍ଥା ସମୀକ୍ଷା ବେଠିକ୍ ହେବ, କାରଣ ପାଠ୍ୟ କବିତାରୁ ଭିତ୍ତିଭାବ ବିଷୟରେ କୌଣସି ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । ଅତଏବ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଭାବେ କେବଳ ସମୀକ୍ଷା ହିଁ ଆମର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ।

ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷଭାବେ ଦର୍ଶନ-ନୀତିଗାତ୍ର-ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା “ସଂସ୍କରଣ” କବିତାର ଦର୍ଶନ-ନୀତିଗାତ୍ରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା କିପରି ହୋଇ ପାରେ ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ । ଅକାଶ, ଶୂନ୍ୟପଟଳ, ସୁନ୍ଦର ଅଶାସନ, ଶ୍ୱେତ କପୋତ, ସୁନ୍ଦର ଲଙ୍କା, ଶାନ୍ତିର ବୈଦେହୀ—ଏସବୁ ପ୍ରତୀକରୁ ଆମେ ଜାଣିପାରୁଛୁ ଯେ ଶୀଘ୍ର କବିତା, ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବପନ୍ଥା ।

ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସମାଲୋଚକ, କୃତରୁ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ମିଳେ ତାହା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆଶ୍ରେୟ କରେ । ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ଅର୍ଥବାନ୍ ଓ ବୋଧକମ୍ୟ ହେଉ ନା କହିଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କୃତରେ କିଛି ନା କିଛି ଶୈଷିକ ଅର୍ଥ ନିହିତ ରହିଥାଏ । ତେଣୁ ଜଳକୃତିର ଅନୁରୋଧରୁ ପାଠ୍ୟଭାଷା ଭିତ୍ତିକ, ଜୀବନ-ଇତିହାସ ଭିତ୍ତିକ ଓ ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଗୁଡ଼ିକ ସଭର—ଅବଶ୍ୟ, ଦୂରଦିଗ୍‌ଦ୍ୱା ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ହେତୁଭାବପାଇଁ ସାଧ୍ୟାନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ହେଲା—(୧) ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, କଲଚରାରେ କିଛି ଦୁର୍ବଳ, (୨) ଏକ ପ୍ରକାର ଗତାନୁ-ଗତିକ ସାଧାରଣ ବିବେଚନା, ‘କମନ୍ ସେନ୍ସ’କୁ ଧରି ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ କାର୍ଯ୍ୟକରେ; ଓ (୩) ‘କମନ୍ ସେନ୍ସ’ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ସମୟେ ସମୟେ ଏତେ ଅଧିକ ହୁଏ ଯେ, ପ୍ରମାଣିକ ନବ୍ୟତର ବିଜ୍ଞାନଗୁଡ଼ିକୁ ଉପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ଳେଷରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅବଦାନ ହେଲା—ଏହା ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱବିଶିଷ୍ଟ, ଶୂଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାରୁ ରକ୍ଷା କରି, ବିଶିଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଷୟକଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି । ଇତିହାସ, ଦର୍ଶନ, ଭଗବତ୍‌ଗୁଡ଼ି, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ଚିନ୍ତକଳା, ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନକୁ ସୁରାସୁରି ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତର ସ୍ୱୀକରଣ କରାଯିବା ଉଚିତ—ଏପରି ଆମେ କହୁ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବା ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ପାଠ୍ୟ କବିତାକୁ ପାଶୋରି ଯିବା କଦାପି ଉଚିତ ନୁହେଁ । ବିଶିଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନ୍ତଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ମଧ୍ୟ ପାଠକକୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ଏହି ଅନ୍ତଦୃଷ୍ଟି ଓ ଜ୍ଞାନ ଯେପରି କବିତାର ଉପଲବ୍ଧ୍ୟକୁ ହିଁ ଦର୍ଶାଉ ଥାଏ । ଶୀଘ୍ର କବିତାର ଅର୍ଥ କ’ଣ ଓ ଶୀଘ୍ର କବିତାର କାର୍ଯ୍ୟ କ’ଣ—ସ୍ୱା-ବାହାରେ ପାଦେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯିବା ଭୁଲ ହେବ ।

## ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଗଠନବ୍ୟବସ୍ଥା ( structure ) ଓ ଅର୍ଥକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ଉଷ୍ମ କାଠି ଦରକାର; ଏହି କଷ୍ଟ କାଠିକୁ ଖୋଜିପାଇବା ହେଲା ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟିକର ବିଷୟମାନ ( ଯଥା, ଲେଖକର ଜୀବନ, ତାର ଦେଶକାଳ ଓ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ) ହୁଏତ ବଡ଼ ଆଗ୍ରହଜନକ ହୋଇପାରେ; ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ବଡ଼ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ—ତଥାପି ଅସଲ ବିଷୟଟା ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କର ଉତ୍ତର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଶୀଘ୍ର ସାହିତ୍ୟକୃତି କ'ଣ ? ଏହାର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରଭାବ କ'ଣ ? ଆଉ ଏଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସଂଗଠିତ ହୁଏ ? ସନ୍ଧେପରେ କହିଲେ, କୃତିକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଆମେ ଆକୃତିର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁ । ଆମେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗୁରୁଚରଣଙ୍କର ‘ସୁ ଚିଲେଖା’ କବିତାର ଉଦାହରଣ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦେଇ ପାରୁ ( ୩ ) । ର, ଲ, ଲ ଭଳି କୋମଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଓ ଅନୁନାସିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନମାନଙ୍କ କଣ୍ଠୋଳରେ ଗୀତମୟ ହୋଇଥିବା ଏହି କବିତାରେ ଶୁଷ୍କ ତାର ଏପରି ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛି ଯାହା ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୂର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିକଟ ଓ ଆହ୍ୱାନ ଦାୟକ । “ତାର ସ୍ୱର୍ଗ” ଠାରୁ ‘ମାଲାର ଚୈତନ୍ୟ’ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଅଂଶରେଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଚିତ୍ତକଳ୍ପମାନଙ୍କର ସଜ୍ଜା, ଫଳିଗୁଡ଼ିକର ବିଷମ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ପଠନର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବେଗଧ୍ୱନି— ଏ ସବୁ ଏକ କମଳାୟ ତାଳାନ୍ୱିତ ( rhythmic ) ନୃତ୍ୟର ବେଧକୁ ଜାଗରିତ କରେ । ଏହି ଅଂଶ ଯେ କବିତାଟିର ମଧ୍ୟାଂଶରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସୁବଚନା ଅଂଶ ଯେପରି ଧୀରଗତିବିଶିଷ୍ଟ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଧୀରଗତିବିଶିଷ୍ଟ—ପ୍ରାରଂଭ ଓ ଶେଷଭାଗର ଧୀରଗତି ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ବେଗବାନ୍ ମଧ୍ୟଭାଗର ଅବସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟିର ହିମଜାଗରଣ, ଉଦ୍‌ବେଳନ ଓ ହିମପ୍ରଶମନ ସୂଚକ ହୁଏ । ଆବାହନପ୍ରଧାନ ଚିତ୍ତକଳ୍ପମାନ, ଉତ୍କଳ ଓ ପ୍ରୋଟିଭାବକୁ ଜାଗରିତ କରେ ।

ଆକୃତି ଓ କୃତି ମଧ୍ୟ ଆପେକ୍ଷିକତା ବିଷୟକଭାବେ, ଆକାର-  
ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମୂଳରେ ରହୁଛି । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପନ୍ୟାସ-  
କାରର ଅନ୍ତରର ଭାବନା ଖୋଜା ଯାଇପାରେ । ତଥାପି, କେବଳ ଏହି  
କାରଣ ଯୋଗୁଁ କୌଣସି ଭଲ ଉପନ୍ୟାସ ବା କବିତାକୁ ଆମେ ବାରମ୍ବାର  
ପଢ଼ୁ ନାହିଁ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଐତିହାସିକ ବା ସମାଜତତ୍ତ୍ୱିକ  
ଉନ୍ନୋତ୍ତରର ଯେତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆଉ ନା କାହିଁକି, କେବଳ ସେଇଥି ଯୋଗୁଁ  
କୌଣସି କଳାକୃତି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହୋଇ ନପାରେ । ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି-  
ଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ଆମେ କେତେକ ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବ୍ୟବହାର  
କରି ଶେଷରେ କୌଣସି ଏକ ଏକାକରଣାତ୍ମକ ଚିନ୍ତା ବା ସ୍ଥାପନା  
ପାଇବ'ରେ ସମର୍ଥ ହେଉ । ଏହି ସ୍ଥାପନା ହିଁ କୃତିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆକୃତିର  
ଆଧାର, ଏହି ସ୍ଥାପନା ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ସହିତ ସମଗ୍ରତାର ପ୍ରାପ୍ତିକଳା  
ପାଇଁ ଦାୟୀ ।

ଆକୃତିଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା ତତ୍ତ୍ୱବେଳେ ଆମେ ବୋଧନ ଓ  
ଅର୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ଗତି କରୁ । ବିଷୟ ଅର୍ଥ କପରି ପରସ୍ପର ସହିତ  
ସନ୍ନିବିଶିଷ୍ଟ ଓ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ତାହା କେତେକ ଅର୍ଥଗର୍ଭିତ ଶବ୍ଦ ବା  
ପଟ୍ଟନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଶେଷରେ ଆମେ କୃତିର ରହସ୍ୟୋ-  
ଦ୍ଵାଟନ କରି ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ଅନୁଭୂତି ପାଉଁ । ଭଲ ସମାଲୋଚକ ଏହି  
ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସବୁବେଳେ ଚେଷ୍ଟିତ । ଶୀଘ୍ର କଳାକୃତି  
କ'ଣ କହୁଛି, ତାହା ଜାଣିବାପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ବିଚାର କରୁ ଶୀଘ୍ର  
କୃତି କେଉଁ ଭାବରେ କହୁଛି; ଏବେ ଆମେ କହିପାରୁ ଯେ, କୌଣସି  
ଲେଖକ ଗୋଟିଏ ଗୀତି କବିତାର ଉପସଙ୍ଗ, କୌଣସି  
ନାଟକର ଗତି—ଏ ସବୁ ହେଲେ ବିଷୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ  
ପ୍ରତୀକ ( symbols ) ।

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ “ବାଘ ଶିକାର” (୪)କବିତାର ସମୀକ୍ଷାକରିବାକୁ  
ହେଲେ; ଆମେ ଦାଘ, ଜାହାଜ ଓ କାପ୍ରାନ, ଶବ୍ଦ, ସ୍ଥାନୋକ, ମୁଖା,

ଯୌନୋଦୀପକ ଉପାଖ୍ୟାନ ( episodes ) ଓ ଅନୁଧ୍ୟାବନ ପ୍ରକାରଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତମୂଳକ ଗୁଣକାଠି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରୁ । ଏହି ପ୍ରକାରମାନ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଲେଖକଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଏକକରଣାତ୍ମକ ତଥ୍ୟ ଦେଇ ପାରିବ ତାହା ନିମ୍ନରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ଆରମ୍ଭରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଭାଗବତର ଉତ୍ତରଣ କବିତାଟିକୁ ପୌରାଣିକତା ଦାନ କରେ । “ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତେ ଶବ୍ଦ” — ବିବିଧାୟିତ ସୃଷ୍ଟିର ପୂର୍ବେ କେବଳ ଶବ୍ଦ ହିଁ ବ୍ୟାପ୍ତ ଥିଲା; ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ‘ଓ’ । ବହୁତକୁ ଭୁଲି ଯିବା ପ୍ରେମର ହଳଦିଆ ସୁନକନ୍ତ ମଧ୍ୟମରେ ଶବ୍ଦମାନେ ଦରହାସ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ବହୁ ଦିନ ଭୁଲି ଯିବା ପ୍ରେମ ସହୃଦ ଆମେ ଶୀଘ୍ରତ କବିତାର ଯୌନୋଦୀପକ ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଡ଼ିପାରୁ । ସାରା କବିତାରେ ଭରସାର ରହୁଥିବା ଚଳନ ଚିତ୍ରନଳିଗୁଡ଼ିକ ( Kinetic images ) କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାବନର ବୋଧ ଜାଗରିତ କରେ । ବହୁ ଦିନ ଭୁଲିଯିବା ପ୍ରେମ, ବାଘ ଶିକାର, ଜାହାଜ ଓ କାପ୍ତାନ, ଯୌନବିଷୟକ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାବନର ବୋଧ — ଏ ସବୁ ମିଶି କରି ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରେ ଯେ, ଜୀବନର ଜଟିଳତାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଢିଆରି କରେ । ଆତର୍ଷ, ଏକ ସରଳ ପୃଥକ ଢିଆରି କରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନକୁ ଅନ୍ଧସରଳୀକୃତ କରି ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଜୀବନାଦର୍ଶ ଯେତେ ପ୍ରଲେଭନମୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସହଜପ୍ରାପ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଇ ଏହି ଜୀବନାଦର୍ଶ ପାଇବାକୁ ମନୁଷ୍ୟ ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତାର ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ହେଉଛି ଆତ୍ମାର ମୌଳିକ ନୀତି । ଯଦ୍ୟପି ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଏକପ୍ରକାର ଆତ୍ମସଂତୋଷ ଦିଏ, ତଥାପି ଏହା ଆତ୍ମସଂତୋଷ, ରଚନାତ୍ମକତାର ବିରୋଧୀ । ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଧୃସ୍ତ କରି ଦେଲା ପରେ ଯଦ୍ୟା ରହେ ତାହା ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା, ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ରଚନାତ୍ମକ ଥିବେ । ବାଘଶିକାର ସୁଲଭ ଆକସ-ବିକର୍ଷମୟ, ଅଭୁତ-ବିବିଧାୟିତ

ଜୀବନ ହିଁ ହେୟ ଜୀବନ; ମିଥ୍ୟା ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷମୟ ଜୀବନ କଦାପି ଜୀବନ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷରେ ରହିଛି ଜୀବନ ଓ ରଚନାତ୍ମକତା, କିନ୍ତୁ ମିଥ୍ୟା ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷମୟ ସରଳତାରେ ରହିଛି ଜଡ଼ତ୍ବ ଓ ପ୍ରସ୍ତବସ୍ଥାନତା ।

“ବାଘଶିକାର” କବିତାର ସମୀକ୍ଷା ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତିରେ ସମାହୃତ ହେଲା ତାର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆମେ କେତେକ ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଟିପ୍ପଣୀ ନିମ୍ନମତେ ଦେଇ ପାରୁଁ । ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଟିପ୍ପଣୀଗୁଡ଼ିକ ଯେ ସୁନ୍ଦର ଠିକ୍ ହେବ ସେପରି କିଛି ନୁହେଁ, ପ୍ରଥମତଃ ଟିପ୍ପଣୀଗୁଡ଼ିକ ‘ରଫ୍’ ( Rough ) ଭାବେ ଟିପିବାକୁ ହୁଏ । ତାପରେ ଏହି ଟିପ୍ପଣୀ-ଗୁଡ଼ିକ ଏକାଠାରେ ପଢ଼ିଲେ କିଛି ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁ ମିଳେ । ଏହାକୁ ଆମେ କୈନ୍ଦ୍ରୀକତା କହିପାରିବା । ଏହି କୈନ୍ଦ୍ରୀକତାକୁ ମୂଳ କରି ଆମେ ଶଂଖିତ କବିତାର ସମୀକ୍ଷା କରିପାରିବା ।

ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଟିପ୍ପଣୀ : “ବାଘଶିକାର”

‘ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତର ଉଦ୍ଧରଣ’ : ପୌରାଣିକତା ।

‘ପ୍ରଥମ ଶାକ୍ଷାତେ ଶବ୍ଦ’ : ସୃଷ୍ଟି ପୁରୁଷ ‘ଓ’ ରୂପାନ୍ତରେ ବ୍ୟାପ୍ତସ୍ଥଳ ।

‘ବହୁଦନ୍ତ ଭୂଲିପିବା ପ୍ରେମର ହଳଦିଆ ସୁନର୍ଜନ’ : ଉତ୍କଳୀ, ଅବଦମିତ କାମନା, ହଳଦିଆ ମାନେ ସଦ୍ୟତାର ଅଭାବ, ପୁରୁଣାପଣିଆ, ନକଲି ପଣିଆ, ଦ୍ଵାର୍ଦ୍ଧିକତାର ଅଭାବ ।

‘ଦ୍ରବ୍ୟସିତ’ : ଦର ଦ୍ରବ୍ୟ, ଦରଦାସ, ମୁରୁକହସା, ଏକ ପ୍ରକାର ଖତେଇ ହେବା, ଡକ୍ଟର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତାର ଅଭାବ, ଜବରଦସ୍ତ ହସ, ବାରିତ ପ୍ରେମ ।

‘ଶବ୍ଦମାନେ ଫୁଟୁଥିଲେ ଭୟର ଉତ୍ସାହ’ : ଆମର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ଆମର ଅଭିରୁଚି ପ୍ରଭୃତି ଆମକୁ ସ୍ଵାଧୀନଭାବେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ଫଳତଃ, ଆମର ଭୟ, ଆମର ଭାଷାକୁ ବହୁତ କିଛି ବଦଳାଇ ଦିଏ ।



‘ଆପେକ୍ଷାକୃତ ହେଉଥିଲେ ଶବ୍ଦମାନେ’ : ଶବ୍ଦଦାୟିତ ହେବାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବୁଲୁରହିଥିବା ସମୟରେ କେତେସେ ଚେତନା ଶବ୍ଦଦାୟିତ ନହୋଇ ସେମିତି ଅବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ରହିଯାଏ ତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ନାହିଁ ।

‘ଶବ୍ଦମାନେ ଶୁଦ୍ଧିପାଇଁ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ସୁନ୍ଦର ନଈରେ/ହାଲୁକା ଜାହାଜ ପରିସ୍ରୋତର ବିପକ୍ଷେ ।’ : ସ୍ବାଧୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପୋଷକମାନଙ୍କୁ ପାରମ୍ପରିକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଲୋକେ ବିରୋଧ କରନ୍ତି ।

‘ଶବ୍ଦମାନେ ଗିଳିଦେଲେ ବାଘପରି ଆମକୁ’—ନୂତନ ଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଦର୍ଶନ ଅନେକ ସମୟରେ ଉଦରସାତ୍ କରନ୍ତି । ଫଳରେ ଚିନ୍ତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟେ ନାହିଁ । ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ବାଧାପାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ବିଚାରର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ସ୍ବାଧୀନତାପ୍ରବଣ ଆତ୍ମା ବିଲୀନ ହୋଇଯାଏ ।

‘ବାଘର ଶିକାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଂଶ ବାଘର ଦେବାର’ : ଏହି ଶବ୍ଦ ପ୍ରଧାନ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ଆମେ ଜିନିଷକୁ ମଣିଷ-କରି ଗଢ଼ି ଚୋକ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ବା ଆଲୋକକୁ ଅନ୍ଧାର ଉଦରସାତ୍ କରିଦେଲା ପରେ ଗାନ୍ଧି ହୁଏ ଅର୍ଥାତ୍ ରାତିର କୃଷି ଭିତରେ ଆଲୋକ ରହିଯାଏ, ଏପରି, ଆଲୋକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ଧକାରର ଏକ ଅଂଶ—ଯେପରି ବାଘର ଶିକାର, ବାଘର ଦେହର ଏକ ଅଂଶ ।

‘ଖାଲିଆ ପାଣିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୂଳପଦ୍ମ ପାଖଡ଼ା ଦୁଇଟି/ବଡ଼ପଡ଼ି ଅଂଶ ଦେଲା ପୁନଃବାର ଅଣ୍ଟା ପୋଖରୀ ।’ : ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର ଭିତରେ ନୂତନର ନିମଜ୍ଜନ, ଅଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନର ବିଲୟ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଲୟ ।

‘ମୁଖାଞ୍ଜ ସିଲହଟ୍ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଗୁଲର ଫାଙ୍କ’ : ପରସ୍ପର ପ୍ରତିଯୋଗୀ ସଂବେଗମାନ ( Impulses )

‘ଆମେ ସେ ଲମ୍ପର ଶୁଧା’ : କାମନା ମନଃ ଶକ୍ତି, ଲିଭିଡ଼ୋ, ମାଂସ-ଲୋକପ ବାଘର ଲମ୍ପ, ମାଂସ ମାନେ ବିଷୟ ଲଳିତା ।

‘ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଅନନ୍ତାୟ ହାତ’ : ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶରୀର ଅନୁସାରେ ପାପ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁର ଉତ୍ସ । କାମନାମାନେ ପାପ । ମୃତ୍ୟୁତୁଳ ବାଦ ହେଉଛି ଶାନ୍ତ ଓ ନିଶ୍ଚିତ ମେଣ୍ଟିଛୁଆର ବିପଦତ ଧର୍ମ । ମେଣ୍ଟିଛୁଆ ହେଉଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । ‘ହାତ’ ପ୍ରତୀକ ଉଦ୍ଧାରମ୍ଭ ବେଳଙ୍କ “ବାଦ” କବିତାର ସ୍ମରଣ ଆଣି ଦିଏ । ବାଦକୁ ସଂଯୋଧନ କରି ଧର୍ମକଙ୍କ କବିତାର ଚମ୍ପୁର ବିଶେଷ ଶୁଦ୍ଧିକ ଯାହା ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି, ତାର ଓଡ଼ିଆରୂପାନ୍ତର (\*) —

‘କେଉଁ ଅମର ହାତ ତା ଚର୍ମ’ କୋର ଭୟାନକ ସୁଷମା ଗଢ଼ି  
ପାରିଲ !... କେଉଁ ହାତ, କେଉଁ ହାତ ଦିଆଁ ଧରିବାକୁ ସାହସ କଲ ?  
ଆଉ ଯେବେ ତୋର ହୃଦୟ ସ୍ପନ୍ଦନୋଦ୍ୟତ ହେଲା  
କେଡ଼େ ଶୁଷ୍କ ହାତ ଓ କେଡ଼େ ଶୁଷ୍କ ନୋଡ଼  
ହୃଦୟର ପେଶୀଗୁଡ଼ିକ ତଳଇ ନଥିବ ?  
ବେଳଙ୍କ କବିତାର ଧର୍ମୀୟ ଦ୍ୟୋତନା ମିଳେ ନିମ୍ନ ଦୁଇ ଫଳରୁ :—

“ଯେ ତୋଳେ ଗଢ଼ିଲ, ସେ ତାର ନିର୍ମିତ କୃତ ଦେଖି ଖସି ହେଲକ ?  
ଯେ ମେଣ୍ଟିଛୁଆକୁ ଗଢ଼ିଛି ସେ ତୋଳେ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ିଛି କ ?” ।

ମେଣ୍ଟିଛୁଆ : ସରଳତା, ନିରହତା, ଅହଂସତା, ଯୀଶୁକ୍ରୀଷ୍ଣ । ଜଗତର ମାଂସ-  
ଲୋଲୁପ ଜନ୍ତୁଙ୍କ ପାଇଁ ମେଣ୍ଟିଛୁଆ ଅସୁବଳ ଦିଏ । ଯୀଶୁ, ଜଗତର ପାପୀ-  
ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜେ ଚୁଣ୍ଡ ବରଣ କରିଥିଲେ । ‘ଯୀଶୁ ବା ମେଣ୍ଟିଛୁଆ,  
ଭଗବତ ନାମର ପ୍ରତୀକ । ବାଦ, ଶୈତାନୀ ନାମର ପ୍ରତୀକ । “The  
wages of sin is death”. ( ପାପର ପାଉଣୀ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁ ) ।  
ବାଦ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁର ଦୂତ । ଯେଉଁ ହାତ ବାଦକୁ ଗଢ଼ିଛି ସେହି ହାତ  
ମେଣ୍ଟିଛୁଆକୁ ଗଢ଼ିଛି । ଯେଉଁ ହାତ ଶୈତାନକୁ ଗଢ଼ିଛି, ସେହି ହାତ  
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣକୁ ଗଢ଼ିଛି । ଏପରି ଜୀବନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉତ୍ସାର ନିଜେ ହେଉଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର  
ଅସହାୟ ହାତ ।

“ଆମେ ଦେଖିନାହିଁ ବାଦ, ଦେଖିନାହିଁ କୌଣସି ସ୍ଵୀଲୋକ, ତଥାପି  
ବିଶ୍ଵାସ କରୁଁ, ଶବ୍ଦ ଦ୍ଵାରା ଏ ବାଦ ଓ ସ୍ଵୀଲୋକ ନିର୍ମିତ ।” : ବୋଧଗମ୍ୟ

ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସରମ୍ୟ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଯାହା ଶବ୍ଦାୟନଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ।

‘ଜାହାଜ ଓ କାନ୍ଥାଜ ପ୍ରତୀକ’ ଯାହାସ୍ୱରଣ, ଅନେକପକ୍ଷ, ପ୍ରତିକାବକ୍ଷା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅନୁପ୍ରସାଦ ଓ ଅନାନୁପ୍ରସାଦ, ସ୍ୱରୁଣା ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ କାନ୍ଥ, ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ—ଏ ସବୁର ଦୃଢ଼ । ଆହା ( ସ୍ୱପ୍ନ )କୁ ଅନେକପକ୍ଷ କରିବାର ଚରନ୍ତ୍ର ନ ବ୍ୟାପାର ।

‘ହାତରେ ବନ୍ଧୁକ ନେଇ, ଜିପ୍ଟବୁକ୍, କୌଡ଼ାକୌଡ଼ି କରି / ପଥରେ ରକ୍ତର ଦାଗ ଉଣି ଶୁଣି ବାସ ନକେ ଆସଣାକୁ ଖୋଜେ, / ମୃତ୍ୟୁ ଖୋଜେ ଲକ୍ଷ ତାର, ଅଗଣାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁରତା / ଅନ୍ଧାରରେ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ଦୁର୍ଦ୍ଦିଶିଣ୍ଡା କେଜାଣି କାହାର ।’ : ଖୋଜିବାର ଚରନ୍ତ୍ରନତା । ଅନେକପକ୍ଷ ପୂର୍ଣ୍ଣତାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ନପାରେ । ଅଭିଳାଷୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅଭିଳଷିତ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଆକର୍ଷଣ ।

‘ସେ ଉଲ୍ଲୀ କୈବର୍ତ୍ତୀ’ : ଧରାବଳା ନିୟମ-ସ୍ରୋତର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଗତିକରି ପରାଣର ରସି, କୈବର୍ତ୍ତୀ ସତ୍ୟବତ୍ତାକୁ ନିଜର ଅଜ୍ଞାନସୂଚି ରୂପେ ପାଇଥିଲେ । ସତ୍ୟବତ୍ତା ଥିଲା ସଂଘର୍ଷମୟ ବ୍ୟବଧାନର ଗ୍ରସ୍ତରେ ଥିବା ଏକ ବିରାମ ସ୍ଥାନ ।

‘କଣ୍ଠାରେ ଗୋଇଁ ଚରି ଦେଖିଲେ ଯେ ଫଳଫୁଟି ନାହିଁ / ପଥର ନଟାଣ ଜଳେ ଦ୍ୱିପ୍ରହର ସୂର୍ଯ୍ୟରେ ଗାଧୋଇ ।’ : କୌଡ଼ି ଓ ଭଗ୍ନମନୋରଥ । ଏବଂ ଧର୍ମୀନ୍ ପୃଥକ୍ ପଶ୍ୟନ୍ କାନେବାନୁବିଧାବଦି—ଆଭିଳାଷୀର ନୈତିକତା ଚାଲିଗଲେ ଆଉ ଯାହା ବାକିରହେ ତାହା ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା ହେଉଛି ଏକ ଅବରାମ ଅନୁଧାବନ ।

ଉପରେ ଉଦାହରଣହୋଇଥିବା ବିଶ୍ଳେଷରେ ପାଠକମାନେ ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ଆକୃତି ପ୍ରକୃତି ଠଉରାଇ ପରୁଥିବେ । କବିତାର ଆଖ୍ୟାନ ବିରାବ ଆଉ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ରହିବାରୁ ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାଚରଣ ଅବଶ୍ୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଆଖ୍ୟାନପ୍ରଧାନ କବିତା ପାଇଁ ଯେ ଆକାର-ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ, ଏପରି ଆମେ କହୁନାହିଁ, ବରଂ ଆକାର-

ଭିତ୍ତିକ ବିଶେଷଣ ଦ୍ଵାରା ଆଖ୍ୟାନପ୍ରଧାନଃ ପାରମ୍ପରିକ କବିତା ଆହୁରି ଅଧିକ ଅର୍ଥବାନ୍ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ପାରିବ । ଅସଲ କଥା ଏହା ଯେ, ବ୍ୟାଂଜନାପ୍ରଧାନ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଶେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆକାର-ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ସାହାଯ୍ୟ ନନେଲେ କଦାପି ସମୀକ୍ଷା ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଗଦ୍ୟମୟ ଆଖ୍ୟାନର ପଦଯୋଜନାକୁ କିନ୍ତୁ ଗୀତିମୟ ରୂପଦେଇ ପାରମ୍ପରିକ କବିତା ରଚନା କରାଯାଏ । ଗଦ୍ୟମୟ ଆଖ୍ୟାନର ବାକ୍ୟମାନ ଯେପରି ପୂର୍ଣ୍ଣାବସ୍ଥାବ, ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ବାକ୍ୟମାନ ସେପରି ପୂର୍ଣ୍ଣାବସ୍ଥାବ, ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣ ପାରମ୍ପରିକ କବିତା ଉଭୟର ପଦଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଟିକିଏ ଗଭୀର ଭାବେ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ଏହି ସ୍ଵସ୍ଵବୋଧତା କେବଳ ଏକ ଶ୍ରୀପ୍ରୟୋଗଗତ ବିଷୟ ନୁହେଁ; ଶ୍ରୀପ୍ରୟୋଗ କଦାପି ଏକ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ ନୁହେଁ ଏହା ପ୍ରଜ୍ଞା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପ୍ରଜ୍ଞା ହେଉଛି ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ବିଭାବ । ଏକ ସମୟରେ ଲେନେ ପ୍ରେମ, ଭୟ, ଘୃଣା, ଈର୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବାନ୍ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଫଳସ୍ଵରୂପ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ, ତେଣୁ କବି ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଭାବନାକୁ ନିଜ କବିତାରେ ରୂପ ଦେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବାନ୍ ଶବ୍ଦ-ମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ବାକ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରି କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲା । ଅଲତା, କବିତାରେ କେଉଁ ବିଷୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଠିକ୍ ବା ବେଠିକ୍, କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ ଓ କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ—ଏସବୁ ବିଷୟରେ ନିଦିଷ୍ଟ ବିଧି ରହିଥିଲା ଓ ଜନ-ସାଧାରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ କବିତା ଉପଭୋଗ କରିପାରୁଥିଲେ । ଜନସାଧାରଣ କବିତା ଠାରୁ ଏପରି କିଛି ଗୁଣ ବୁଝିପାରନ୍ତେ, ଯାହା ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ବିପାଦ, ହସ, ଭୟ, କ୍ରୋଧପ୍ରାୟ, ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋବସ୍ତୁ

ଜାଗରତ କରପାରୁଥିବ ଅଥବା କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରଣର ମାନ୍ଦଶିକ୍ଷା ଦେଇ-  
ପାରୁଥିବ ।

ମଣିଷର ଭାବନା ଓ ପ୍ରକୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅତି ସରଳୀକରଣ ସଙ୍ଗେ  
ସଙ୍ଗେ କବିତାର ରସ ଓ ଶୁଦ୍ଧର ମଧ୍ୟ ଅତି ସରଳୀକରଣ ଦେଖିଲୁ । ପ୍ରାଚୀନ  
ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ନଅଟି ମାତ୍ର ରସ, ତାଠାରୁ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ  
ଶୁଦ୍ଧ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜଃ, ପ୍ରସାଦ ଭଳି ତିନୋଟି ମାତ୍ର ଗୁଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ  
କରାଯାଇଛି ।

ଉପଶୋକ ଧରଣର ବିଶ୍ୱରଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗୁଁ କେତେକ ବିଷୟ  
କାବ୍ୟୋଚିତ ଓ ଆଉ କେତେକ ବିଷୟ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବୋଲି ବିବେଚିତ  
ହେଉଥିଲା । କାବ୍ୟୋଚିତ ବିଷୟମାନ ଅତି ସୀମିତ ଥିଲା; ତେଣୁ ଆମେ  
କବିମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ସେମକତି, ପ୍ରକୃତିକବି, ଚକ୍ରକବି ପ୍ରଭୃତି  
ନାମରେ ନାମିତ କରୁଥିଲୁ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏପରି ଏକ ସମୟ  
ଥିଲା ଯେତେବେଳେ କେବଳ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଷୟ  
ଅଥବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରାଣଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇହିଁ କାବ୍ୟ ରଚନା  
କରାଯାଉଥିଲା ।

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସରଳ ଆଲୋଚ୍ୟ ରୂପେ ଏହି ଧରଣର କବିତା-  
ଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚୟ ଅନନ୍ୟଦାୟକ । ଜୀବନବିଷୟକ କେତେକ ସରଳ ଧାରଣା,  
ଯଥା ଦେବଭକ୍ତି, ଏକପତିବ୍ରତ, ଏକପତ୍ନୀବ୍ରତ, ଦେଶପ୍ରେମ, ଦୋଷୀର  
ନିଗ୍ରହରେ ଆନନ୍ଦ, ଦୋଷୀର ପୁରସ୍କାରରେ ଦୁଃଖ, ନିରପରାଧର ନିରାପଣରେ  
ସନ୍ତୋଷ, ନିରପରାଧର ଚପଡ଼ିରେ ଅସନ୍ତୋଷ, ମହାନୁଭାବତା ପ୍ରଭୃତିକୁ  
ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିଲା । ପାଲ, ଗୋଟିଏଥୁ ନାଚ, ଦାସକାଠିଆ  
ପ୍ରଭୃତିର ଅଦ୍ଭୁତତା, ଏହି ଧରଣର କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ଏହି କବିତାରୁ ସୂଚିତ ହୁଏଯେ ମଣିଷର ସତ୍ୟତା, ଉନ୍ନତର ଚରମ  
ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚି ସାରିଛି, ତେଣୁ ସତ୍ୟତାର ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ  
ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ । ଭଜି, ଦାନକୃଷ୍ଣ ଆଦିଙ୍କ

କାବ୍ୟକୁ ଆମେ ଆତ୍ମତୋଷପ୍ରଦଣ ସମାଜର ନାନ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ଏଠାରେ ଆତ୍ମତୋଷପ୍ରଦଣ ସମାଜ କହିଲେ ଆମେ ସେହି ସମାଜକୁ ବୁଝୁଁ ଯେଉଁ ସମାଜ ମନେକରେ ଯେ ତାହା ନିଜର ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିପାରିବ, ନିଜର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝିପାରିବ, ପୁଣି ଦୋଷ କଥା ଗୁଣ କଥା ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିର୍ଭର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣାମାନ ରହିବ । ଏହି ଭାବନାର ଘାତ କବିତା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରିଲେ ଭଞ୍ଜମୁଗ ଓ ଗୁପ୍ତାଦିପୁରର କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଅଧିକ କିଛି ପ୍ରଭେଦ ଦେଖି ପାରିବୁଁ ନାହିଁ । ଗୁପ୍ତାଦିପୁରର କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀପାତ୍ରଗାନ୍ଧୀ, ଭଞ୍ଜାଦି ଶ୍ରୀପାତ୍ରଗାନ୍ଧୀର ଏକ ଫିକା ଅନୁକରଣ— ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟକ ବିଷୟ ବୈବିଧ୍ୟ ଦେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଗୁପ୍ତାଦିପୁରର ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ । ଭଞ୍ଜାଦି ଶବ୍ଦଦାଳଂକାରନିଷ୍ଠତାର ବିରୋଧ କରି ଯେଉଁ ଗୁପ୍ତାଦିପୁର କାବ୍ୟ ରଚି ଉଠିଲା ସେହି ଗୁପ୍ତାଦିପୁର କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ-ଅଳଙ୍କାରର ଭଞ୍ଜ ସୁଲଭ ଦୂରତଲ୍ଲଳିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା—

“ତରଣି ଶେଷରେ ଲୋଦର ସଲିଳେ

ସ୍ୱରକର ହାର ଉଠିଲା ସଲିଳେ ।”

( “ଚିଲିକା”—ଗୁପ୍ତାଦିପୁର )

ଭଞ୍ଜ ବରଂ ଦେଶୀୟ, ଚନ୍ଦ୍ରବଦ୍ଧ ଓ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଜାତି-ବିଭାଗକୁ ନିମାନ୍ ଅନେକ ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଅଣସଂସ୍କୃତ ❀ ଶବ୍ଦକୁ ମିଶାଇ ଅଧିକତର ସ୍ୱାଭାବିକ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଗୁପ୍ତାଦିପୁର ତତ୍ତ୍ୱମ

❀ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ଅନୁସାରେ ତଥାକଥିତ ଶୁଦ୍ଧ “ଅସଂସ୍କୃତ” ବଦଳରେ ଗୁରୁତନ୍ତ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ “ଅଣସଂସ୍କୃତ” ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଜାଣି ଜାଣି କରାଯାଇଛି । ପାଠକମାନେ ଜାଣିପାରିବେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ “ଅଣସଂସ୍କୃତ” ଓ ‘ଅସଂସ୍କୃତ’ ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ସବୁବେଳେ ଏକାଧିକ ହୋଇ ନପାରେ । — ଲେଖକ

ଶବ୍ଦ ସହଜ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦୋଷାବହ ବୋଲି ଏକ ନୂଆ ଆଇନ ଚଳାଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ଵାଭାବିକତା ମୂଳରେ କୁଠାରିଯାଇ କଲେ । ସାଧୁ ଶବ୍ଦବୋଧର ରାଧାନାଥ ଏପରି ଅନେକ ଭଙ୍ଗୀ, ଗତି, ପ୍ରିତି ଓ ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନଥିବେ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକୁ କେବଳ ତଥାକଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ।

( ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଧିକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ, ଏପରିକି ଜପେଇଁ ଭଳି ପ୍ରତିଭାବାନ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ସ୍ଵୀୟକୃତିରେ ଅଶୀଳ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ପଛଇଁ ନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଆଜିକାଲିକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶୀଳ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ସେହି ପୁରୁଣା କାଳୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତଚିନ୍ତନ ମୋଟେ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବୋଲି ଭାବିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏହି ବିଶ୍ଵଜନନ ଯୁଗରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ ଯଦି ଅଶୀଳ ଶବ୍ଦ କାଲେ ଆସିଯାଏ, ତାହା-ହେଲେ ଏଥିରେ ନାସିକାକୁଚନ କରିବା ଚଳି କିଛି ନାହିଁ—ତେବେ ଆମକୁ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏହି ଅଶୀଳ ଶବ୍ଦ କିପରି, କେଉଁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓ କେଉଁ ପ୍ରସ୍ତରର ଉତ୍ପତ୍ତିର ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । )

ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗର ସାମିତିକରଣ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କିପରି ସ୍ଵାଭାବିକତା ହରାଏ, ତାହା ରାଧାନାଥଙ୍କ ଗନ୍ଧର୍ବ ଉଚ୍ଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟର ଜଣା-ପଡ଼ିବ । ଯାହା ହେଉ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କୁ ଗୁଡ଼ି ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଲେଖକମାନେ ରାଧାନାଥୀୟ ଭାଷାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣନିଷ୍ଠା ସହଜ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନଥିଲେ । ସମକାଳୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଉପରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ତାଙ୍କର ଉପଧା ମିଳନର ପ୍ରଭାବ ଜଡ଼କାଳୀନ ସବୁ କବିଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ଅସ୍ଵାଭାବିକ ଅଭ୍ୟାସ, ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ଏବେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ “ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିତାକ୍ଷର” ନାମକ ଏକ ଆକର୍ଷକ ଅଥଚ ବାସ୍ତବତା-ବିରୋଧୀ ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖିଲେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ଵାଭାବିକତାର ବିରୋଧାଚରଣ, ତଥାପି ସେ ବ୍ୟାକରଣର ପ୍ରସାର ସିନା ଘଟୁଛି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଅଧିକ ଭଲ ବ୍ୟାକରଣ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖା ଯାଇନାହିଁ ।

ଉଞ୍ଜିସାହୁକ୍ୟ ଓ ଗୁଧାନାଥସାହୁକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ହୁଳନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା କେବଳ ଏହା ଯେ, ଉଞ୍ଜିପୁର ଯଦି ଶାନ୍ତିପୁର ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଏ, ତେବେ ଗୁଧାନାଥ ପୁର ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ଧରଣର ଶାନ୍ତିପୁର । ଗୁଧାନାଥ ବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାହୁକ୍ୟ-ଜୀବନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଚତୁରପାଠକ ମନରେ ଏପରି ଧାରଣା ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବ ଯେ, ଖୁବ୍ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଧାନାଥ, ଶୁଷ୍କା ପ୍ରୟୋଗରେ ଉଞ୍ଜିଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଉଞ୍ଜି-ଗୁଧାନାଥସାହି କପରି ଫିକା ପଡ଼ିଯାଏ ତାହା ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କ “ସୁମୁସର କାବ୍ୟ”ରୁ ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିବ । ବିଷୟର ବୈବିଧ୍ୟକୁ ଉତ୍ତ୍ରିକରି ଗୁଧାନାଥ, ଉଞ୍ଜୀୟ ଶାନ୍ତିରେ କେବଳ ନୂତନ ଜୀବନ ସବୁର କରିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ଅଧିକ କରିଥିବା ଭଳି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାପରେ ଗୁଧାନାଥାୟ ନିରନ୍ତର ମୁକ୍ତି ଲଭି ଦାମ୍ଭା କରି ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହୁକ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲା । ଗୁଧାନାଥ ପରଂପରା ପ୍ରତି ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେଉଁ ବିରୋଧ କଲେ ସେହି ବିରୋଧ ଔରୁକ୍ୟବାଦୀ ସବୁଜ କାବ୍ୟ ଧାରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସବୁଜ କାବ୍ୟ ଧାରାଠାରୁ ମାତ୍ର ପହଣ୍ଡେ ଦୂର, କିନ୍ତୁ ଗଠନତଃ, ଶୁଷ୍କା ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଅନ୍ୟସବୁ କବିତାଠାରୁ ଆକାଶ ପାତାଳ ଭିନ୍ନ ।

ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରୌତତା ରହିଛି ବୋଲି ମାନିବା ଭୁଲ ହେବ, କାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ମାଧ୍ୟମରେ କବିତା ଲେଖାଯାଇ ପାରିବ । ପଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସେପରି କିଛି ମୌଳିକ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ, କାରଣ ସବୁ ପଦ୍ୟ, କବିତା ନୁହେଁ । ପଦ୍ୟବଳ ଅମରକୋଷ କବିତା ପଦ୍ୟବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରୌତତା ମାନିପାରୁ । ସେ ଯାହା ହେଉ ଆମେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶନର ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ଆସୁଥିଲୁଁ ଓ କୌଣସି ଜୁଝାସୁ ମାଧ୍ୟମ ଯେ ଥାଇପାରେ ତାହା ଆମେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଭାବି ନଥିଲୁଁ, କିନ୍ତୁ ଏବେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରମୁକ୍ତ ହେଲାଣି, ଯାହାକି ଚେତନାସ୍ରୋତ ଲେଖାରେ ଦେଖିବାରୁ ମିଳେ । ଏହି ଚେତନାସ୍ରୋତ ଶୁଷ୍କା ବି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।



ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ସମ୍ପର୍କ ଅବଦୋଧ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପଦେ କହିଦେବା ପ୍ରାଥମିକ ମନେ ହୁଏ । ପାରମ୍ପରିକ କବିତା ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ପାଠକ ଏକରୁ ଆଗରକ ପଢ଼ି କ୍ରମରେ ପଢ଼ି ଓ ଏକରୁ ଆଗରକ ପଞ୍ଚମରେ ବୁଝେ, ଯଦିବା ଓ ବୁଝିବା ଉଭୟ ଯୁଗପତ୍ ଆଗେହସରେ ଘଟେ । ଯଥା—ପ୍ରଥମ ପଞ୍ଚ, ତାପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ, ତାପରେ ତୃତୀୟ, ତାପରେ ଚତୁର୍ଥ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । କେବେ ଆମେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତାକୁ ପାଞ୍ଚକ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ପାଞ୍ଚକ କବିତାର ଶେଷ ପଞ୍ଚ ପଢ଼ିଲା ବେଳକୁ ଆମେ ପୁରା କବିତାଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ଦଖଲ କରିପାରି ଆଉଁ । ସ୍ୱର ( Sound ), ବୋଧ ( Sense ), ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ( Tone ) ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ( Intention )—ଏହି ଚାରୁ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅର୍ଥକୁ ବୁଝିବାରେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ପାଠକକୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରମସ୍ଥୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ବୋଧ—ଉପାଦାନ ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ, କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବୋଧ—ଉପାଦାନ ସମ୍ବନ୍ଧାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରାପ୍ତିକ । ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ବୋଧ ଉପାଦାନକୁ ଅନ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଉପାଦାନରୁ ଅଲଗା ରୁଝିବା ସହଜ, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବୋଧ—ଉପାଦାନକୁ ଅନ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଉପାଦାନରୁ ଅଲଗା ରୁଝିବାକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ କରିବା ଏକ ଆସ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମାତ୍ର । ( ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ବୋଧ ଉପାଦାନକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ବୁଝିବା ‘ଉଚିତ’ ବୋଲି ଆମେ ଯୁକ୍ତି କରୁନାହିଁ, କାରଣ ଏପରି ଭାବେ ବୁଝିବା ନିଶ୍ଚୟ ଭ୍ରାମକ ହେବ, କବିତାର ଅର୍ଥର ଗୁଣାବଳି ଉପାଦାନ ଉପରେ ସୁସମ୍ପର୍କ ରୁହୁଡ଼ି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ) ।

ଅର୍ଥର ଗୁଣାବଳି ଉପାଦାନ କ’ଣ ତାହା ଏଠାରେ କହିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । କବିତାର ଶ୍ରୁତିଗତ ପ୍ରଭାବକୁ ଉପାଦାନ କରୁଥିବା ଧୂନିମାନଙ୍କର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପ୍ରାପ୍ତିକୁ ଆମେ ସ୍ୱର କହିଁ । କବିତାର ଅର୍ଥର ଯେଉଁ ନିଶ୍ଚୟ ପୁନଃପୁନଃ ଗନ୍ତାଯାଏ ଓ ଗନ୍ତାଯାଏ ହୋଇଥାଏ ତାହା ହେଉଛି ବୋଧ । କବିତାର ଭାଷାରୁ ଭାଷକ ବା ଲେଖକ ବିଷୟରେ ପାଠକ ମନରେ

ଯେଉଁ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି; ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ସୃଷ୍ଟି ମନୋସ୍ଥାୟୀ ଓ ନାଚାବରଣ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ‘ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି’ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଅଭିପ୍ରାୟ ବହୁଳରୂପେ ଉପନ ବା ଲେଖକର ଏକକାରକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, କବିତାର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସୃଷ୍ଟି, ଯାହା ଅର୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ଗଠନତାମୟୀ କରୁଥିବ । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଅର୍ଥର ଚାରୋଟି ଉପାଦାନର ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଗ୍ରାସୀ ଓ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ତେଣୁ କବିତା-ପାଠକ କେବେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥୋଦ୍ଘାଟନ ସମୟରେ ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତା ପାଠକ । କେବେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନ ସଫଳିତ ପ୍ରଭେଦ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ଆମେ କହିପାରୁଁ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତା, ଶୂନ୍ୟ । ଏଠାରେ କଲେରିଜ୍ ( Coleridge )ଙ୍କ ଏକ ଉକ୍ତି ମନେ ପଡ଼େ : “ସବୁ ପ୍ରକାର ବିବରଣାତ୍ମକ ଲେଖା କାହିଁକି ସବୁ ପ୍ରକାର କବିତାର ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା କିଣିବି ଏକ କ୍ରମକୁ ସମଗ୍ରରେ ପରିଣତ କରିବା : ପ୍ରକୃତ ବା କଳ୍ପିତ ଜଗତାଘରେ ସରଳରେଖିତ ଚିତ୍ରକୁଥିବା ବିଷୟ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମର ମନରେ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ଗତିରେ ପୁରାଣବା—ମୁହଁରେ ଲୁଚି ଜାକି ଥିବା ସାପ ପରି ।” [ ୨ ] ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଆମେ ଏକରୁ ଆବେକ ପଞ୍ଚୁ କ୍ରମରେ ପଢ଼ି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଞ୍ଚର ଅର୍ଥ ବସ୍ତୁରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଧାରଣା ପୋଷଣ କରି ଅଗ୍ରସର ହେଉଁ; ଅଗ୍ରସର ହେବା ସମୟରେ ପୂର୍ବ-ପଠିତ ପଞ୍ଚୁ ଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ କ୍ରମେ ଅଧିକତର ଉଦ୍ଘାଟିତ ହେଉଥାଏ; କବିତାଟି ଶେଷ ଦେଲା ବେଳକୁ ସମଗ୍ର କବିତାର କିଛି ଏକ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଅର୍ଥ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବୋଲି ଧରିନେଇ ଆମେ କିଛି ସମୟ ଧ୍ୟାନମୟ ହୋଇ-ପଡ଼ୁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେ, ପ୍ରଥମ ପଞ୍ଚୁକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତାହାକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କ୍ରମିକତାଦ୍ଵାରା ପଞ୍ଚୁ—ଧରନ୍ତୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଞ୍ଚୁ—ପଢ଼ିତ ହୋଇଥିବା ପଡ଼ିପାରେ ବା ୫୦ତମ ପଞ୍ଚୁକୁ ଦ୍ଵିତୀୟ ପଞ୍ଚୁ ସହିତ

ଯୋଡ଼ି ଅର୍ଥ କରିବାକୁ ପଡ଼ିପାରେ । ଅଥବା କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିକଳସ୍ଥି ସମୟୀ ଚିତ୍ତକଲ୍ୟାଣକୁ ଯୋଡ଼ି ଅର୍ଥ ବାହାର କରାଯାଇପାରେ । ଏପରି ବାହାର କରାଯାଇଥିବା ଅର୍ଥ ଜଣାପି ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ହୋଇ ନଥିବ; ଏହା କେବଳ ସଂଶୟାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରାୟିକ ହୋଇ ରହିଥିବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠକ ଓ କୋଧନ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବେଳେ ବର୍ଗସ୍ ମାୟୁ ସମୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଆମ ମନକୁ ଆସିଯାଏ । ବର୍ଗସ୍ (Bergson)ଙ୍କ ମତରେ, ସମୟ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବିସ୍ତାର ବା ଅବଧୂ ଓ ଅବଧୂ ହେଉଛି ଅତୀତର ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରଗତି ଯାହା ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଦିଗ୍ଘାତ କରିଥାଏ ଓ ଅତୀତର ଅଧିକ ପୃଥକ ହୋଇ ଆସୁଥିବାର ହୁଏ । ଏହି ବର୍ଗସ୍ ମାୟୁ ସମୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପାଠକର ଯାହା । ଉଭୟ ଏକ ପ୍ରକାର ମନେ ହୁଏ ।

ଆମେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ “ବାଘଶିକାର” କବିତାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଯାଉଛୁ । ଏବେ ସଚ୍ଚିନ୍ଦ୍ରଚରଣଙ୍କ “ସାମୁଦ୍ରିକ” କବିତାର ଅବତାରଣା କରୁନାହିଁ ।

ବହୁତ ଭିତରେ ଏକତର ବିଲସୁ, ନିଅତାର ଗର୍ଭରେ ସମୟର ନିମଜ୍ଜନ, ଅସୀମ ପ୍ରତି ସର୍ବାମର ଅକୃଷ୍ଣି, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଗମନ, ଅଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନର ବିଲସୁ—ଏପ୍ରକାର ଏକ ସାଧାରଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଧାରଣା, “ସାମୁଦ୍ରିକ” କବିତାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । କବିତାର ଭାଷକ ସମୁଦ୍ର ସହିତ ଏକ ପକାର ତାତାପ୍ୟ ଅନୁଭବ କରେ । : “ମୁଁ ବି ଏଇ ସମୁଦ୍ରର, ମୁଁ ବି ଏଇ ସମୁଦ୍ରର ମହାହୋଇନିତାର ଏକ ଅପଭ୍ରଂଶ ।

... ..

ଏଠି ମୁଁ ମତେଜ ରହେ ଏଇ ସବୁ ଶାମୁକା ଓ ମାଛକାତି ସାଂକର ଖୋଲେ । / ଏଠି ମୁଁ ନିଶିବଦ ସ୍ରୋତେ ଭସିଯାଏ କେଉଁ ଏକ ନିମଗ୍ନ ସହରେ । / ଏଠି ମୁଁ ଯେ ତାଙ୍କ ହୋଇପଡ଼େ ସମୁଦ୍ରର ଭୂତପତି ପଟରେ । /”

ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ କୌଣସି ଏକକର ବଲୟ ପ୍ରାପ୍ତି ବସୟକ ପ୍ରଜାଳ-  
ମାନ ଶୀଘ୍ର କରକଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରେ । “ରୁହନ୍ତନ ମୂର୍ଖ” ବୁଝିଯାଏ ।  
ନାନା ନଦୀ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ନାନା ଉଦ୍ଭିଦର ଗାନ୍ଧର୍ବ୍ୟ ନାମ  
ଲିଭିଯାଇ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ନିତ୍ୟତା ଭିତରକୁ ସମୟର ପ୍ରବାହ  
ନମୋଜୂତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ :

“ଏ ସମୁଦ୍ରେ ଉପିଆସେ ବହୁ ହୁନ୍ ପାଲ, ବହୁ ଝଡ଼, ପୋତର ସୁନାନ  
(ଆଦମ କାଳରୁ)

ଏ ସମୁଦ୍ରେ ପୋତ ହୋଇପଡ଼େ କେତେ ଯେ ସମର, ଉପକଥା,  
ନଗର ମାୟୁଲି ।

(ଆଦମୁଖୁଁ ପୁଣି ଆଜି ଠାରୁ) କେତେ କେତେ ବିପ୍ଳବ ମନର  
ତୋଟାନ ॥”

ଅସୀମରେ ଚଳାନ ହୋଇ ଏକାକାର ହୋଇଯିବା ପାଇଁ ସମୀପର ଯେଉଁ ଆକୃତି  
ରହୁଛି, ତାହା ପ୍ରୋତ୍ତିତ ଶବ୍ଦପଦ ନମୋଜୂତ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ :—

“ତେବେ ବା ହୁଅନ୍ତୁ ମୁଁ ସମୁଦ୍ରର, ସମୁଦ୍ର ହୁଅନ୍ତା ମୋର ଏକାନ୍ତ ନିଜର ॥”

“ମୋର ଛୁଦ୍ର କାମେର କି ସଂଧୁ ନିସଗର/କରପାରେ କେବେରୁପାୟନ ?”

ଅସୀମ ସହଜ ଏକାକୀପଦ ହେବା ପାଇଁ ସମୀପ କପର ତେଷ୍ଟା କରେ  
ତାହା ନମୋଜୂତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ଦ୍ୟୋତକ ହୁଏ :—

“ମୁଁ ପରୁରେ ମୋ ଚୁନକୁ, ମୋ ମଣିଷ ଶଂଖେ/ମୋର ଲିଙ୍ଗ  
ଦେହେ—/ଏ ବାଲୁକି (ପରାକ୍ଷା ନ ଦେଇ କ୍ଲାସ ଉଠିଯିବା ପାଇଁ)  
ହରତାଳ କରିଥିବା ସୁଲର ପିଲଏ/ନଡ଼ିନ୍ତୁ ଯେପରି; ସେପରି ମୁଁ  
ଏଇଠାରେ ଗଡ଼ି ଯଦି ପାରନ୍ତି ସୁଜା/ଦେଉଳ, ପିଞ୍ଜର ପୋଲ  
ଅବା ଏକ ବଡ଼ାଘର,/(ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସେ)/ତେବେ ବା ହୁଅନ୍ତୁ ମୁଁ  
ସମୁଦ୍ରର, ସମୁଦ୍ର ହୁଅନ୍ତା ମୋର/ଏକାନ୍ତ ନିଜର ॥”

ଉପରୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଆଉ ଶୋଟିଏ ଅର୍ଥ ଗଠିତ ରହୁଛି, ତାହା  
ହେଲା ଯଦି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ, ତେବେ ସେ ଅସୀମ

ସହଜ ତାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । କଳାକାରର କଳାଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାବନାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଥାଏ :—

“ଝିଆପି ତ ଛବିତୋଳୁଁ, କରୁଁ ଶଙ୍ଖାୟନ/ସେଲୁଲେ’ଡ଼ ପିତାରେ,  
ରେକର୍ଡେ./ଆମ ଷ୍ଟୁଡ଼ କାହାଣୀର ନାୟକ ନାୟିକା—/ମାନଙ୍କର  
ଛୋଟ, ଛୋଟ ଘଟନାର ମୋଡ଼େ—/ସେ ସବୁକୁ ଖାସ ଖୋଉଁ,  
କରୁଁ ମାପରୂପ./ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ କରୁଁ ପ୍ରାତ୍ୟହକ ।/ନିଜର ଲୌକିକ ଆଉ  
ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିମା/ଖୋଜୁଁ ମହାଯାଗରରେ, ଆମେ ସାମୁଦ୍ରିକ !”

ଅସୀମ ଭିତରେ ସସୀମକୁ ମିଶାଇ ଦେବାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନି ଯାହା, ସସୀମ ଭିତରେ ଅସୀମକୁ ଭରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନି ତାହା । ଏହି ଚେଷ୍ଟା ମନୁଷ୍ୟର କଳା ସର୍ଜନରେ କାନ୍ଦୁନିହିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହା ହେଲା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନ ସବୁ ପାଠକ ମାନଙ୍କର ନୁହେଁ, କେବଳ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠକର ପଠନ । ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ, ଅନ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କର ପଠନ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ, ଯେତେବେଳେ କି ପାରଂପରିକ କବିତାର ପଠନ ସମସ୍ତେ ଏକ ରକମ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣତଃ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ କବିତା “ଜୀବନ ସଂଗୀତ”ର ଅର୍ଥ କଲବେଳେ ସବୁ ପାଠକ ଏକ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି, ତେବେ ସର୍ବି ରାଓଙ୍କ କବିତା ପ୍ରତି ସମାନ ନୀତି କାହିଁକି ପ୍ରୟୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ ? ଯଦି ପାଠକମାନେ ସର୍ବି ବାବୁଙ୍କ କବିତାର ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ କରି ବସିବେ, ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାର କୌଣସି ସାଧାରଣ ସମୀକ୍ଷା ସମ୍ଭବ କି ?

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ମାନଙ୍କର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ଦୁଇ ଦ୍ୱାରାର ଦର୍ଶ ପୂର୍ବର ସେହି ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିପାରୁଁ ଯେ କହୁଥିଲେ କି, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକୃତି ନିଜର ନିୟମମାନ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଓ ଏହି ନିୟମମାନ ସବୁ କଳାକୃତିର ଅଂଗୀଭୂତ । ତେଣୁ କୌଣସି କଳାକୃତିକୁ ରୁଚିବା ପାଇଁ ଆମକୁ ସେହି କଳାକୃତିର

ବାହାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ କୃତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦାନ ଆମେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ ଶୀଘ୍ର କୃତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଅବଧାରଣ କରି ଆମେ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଆମେ ଶୀଘ୍ର କବିତାର ଚିତ୍ରକଳା, ପ୍ରଶ୍ନ, ସ୍ୱର, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଭୃତିରେ ନିହତ ରହିଥିବା ସୂଚକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରି ଅନ୍ତର୍ଗତନିୟମ ସବୁ ଗୁଡ଼ିକୁ ନିରୂପଣ କରି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁ । ଏହି ଧରଣର ପଠନ ଏକ ପ୍ରକାର ସତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ, ବିଭିନ୍ନ ପାଠକ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପଠନ କରିପାରନ୍ତି, ଅଥବା ଏକ ପାଠକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପଠନ କରିପାରେ ମଧ୍ୟ । ତଥାପି ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାର ପଠନ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ କବିତା ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ହେବାରୁ, ଏହି ପଠନ ମାନଙ୍କରେ ଅଭିନ୍ନତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପଠନ ବିଭିନ୍ନ ହେଲେ କିଛି ପରୁଆ ନାହିଁ ; ଅଥଚ କଥା ହେଲା କେନ୍ଦ୍ରୀୟତା—ସବୁ ପ୍ରକାର ପଠନରେ ଏକ ପ୍ରକାର କେନ୍ଦ୍ରିକତା ଥିବା ଦରକାର, ଅର୍ଥାତ୍ ସମୀକ୍ଷାକୁ ପାଠ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଓ ପାଠ୍ୟକୁ ସମୀକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦାନ ଭଳି ସମାଲୋଚନାହେବା ଦରକାର । ପାଠ୍ୟର ନିଜାନ୍ତ ବାହାରକୁ ଶୁଦ୍ଧିଯାଇ ଅତି-ଅର୍ଥାତ୍ମକରେ ମାଡ଼ିବା ଦୋଷାବହ । ରବର୍ଟ ପ୍ରଞ୍ଜୁଙ୍କ କବିତାର ଅତି-ଅର୍ଥାତ୍ମକ କପରି ହୋଇପାରେ, ତାହା ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା କପରି କରାଯାଏ ତାହାର ନମୁନା ଆମେ ଉପରେ ଦେଇ ସାରିଛୁ । ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ନୂଆ ସମାଲୋଚନା । ନୂଆ ସମାଲୋଚନାମାନେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ସୁଚ୍ଚତା (Precision) ଓ ଶକ୍ତିତାକୁ ବହୁତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ବ୍ୟାଙ୍ଗୋକ୍ତି (irony) ଆଦିକୁ ଗଢ଼ି କରୁଥିବା ଶୈଳୀ (style) ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (tone)କୁ ସେମାନେ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ସେମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କୃତିରେ ସେହି କୃତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱଦାନ କରି ବିଭିନ୍ନ ସାଧନ ରହିଛି ଓ କୌଣସି କୃତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦାନ କରି ସେହି କୃତିର ବାହାରକୁ ଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ମୋଟେ ନାହିଁ । କୃତି-ଇତର ବିଷୟ ମାନ ଖୁବ୍ ଆଗ୍ରହ ଜନକ

ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । କବି ଯାହା ଯେପରି ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବ ତାହା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ବା ଲେଖକ ପୃଥକର ସହାୟତା ବିନା, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, କାହାଣୀ ବା ନାଟକ ପଢ଼ିବା, ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି । କୌଣସି କୃତି—କବିତା, ଛନ୍ଦଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକ—ସର୍ବଦା, ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଏକ ଗଠନତଃ ବିଶେଷ, କୃତ୍ରିମ ଲେଖକର ଶବ୍ଦମାନ ସୁତଥା ଓ ଅଧିଗଠିତ । କୃତ୍ରିମ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ କୃତି ଭିତରୁ ଏପରି ସଂଗୃହୀତ ବାହାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଏହା ଜଣା ପଡ଼ୁଥିବ ଯେ କୃତିଟି ନିଜକୁ ନିଜେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିଲେ, ପାଠକର ଦେଖିବା ଉଚିତ, ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କି ପ୍ରକାର ସଙ୍କଳ୍ପରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଏକ ପ୍ରକାର ଆଂଶିକ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟବନ କରେ; ଏହି ଆଂଶିକ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅନୁପମ ବସ୍ତୁ । କୃତିକୁ ଯତ୍ନସହାୟତା ଦୃଢ଼ସଂଗମ କରିବା ପାଇଁ ସେହି କୃତିର ପାଠ୍ୟକୁ ତନ୍ମୁ ତନ୍ମୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅତି ସାବଧାନତା ସହିତ ଶବ୍ଦ, ଶବ୍ଦସୂଚକ, ବାକ୍ୟ, ପଦ (କାବ୍ୟପଦ ବା stanza) ପ୍ରଭୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଗରୁ କମରେ କରାଯିବା ଉଚିତ । କୃତି-ଭିତର ବିଷୟମାନ ଯେତେ ଆଗ୍ରହଜନକ ହେଉନା କାହିଁକି ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠ୍ୟ ବିଷୟର ଧାର ମାଡ଼ିବାକୁ ପ୍ରାଥମିକ ଅବଜ୍ଞତା ହେବ । କୃତିର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ, ଆଖ୍ୟାନ (statement) ଓ ସଂଜ୍ଞା (suggestion)ର ଛତା (pattern)ରେ ପଡ଼ିବାର ଜର୍ଜିପାଶୁଲେ ହିଁ ଆମେ ଆଂଶିକ ସମଗ୍ରତା (organic whole)ର ଆକୃତି ଓ ଗଠନତଃକୁ ଜର୍ଜିପାଶୁ ।

କଥାବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ଯେପରି କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସର ବା ନାଟକର ସାରତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ, ସେହିପରି ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ବସ୍ତୁନ କୌଣସି କବିତାର ସମସ୍ତଟି ନୁହେଁ । ଗଦ୍ୟାୟନ ବା ‘ଗଦ୍ୟମୟ ସଂକ୍ଷେପସମାହ’ କଦାପି ସମାକ୍ଷା ପଦବାର୍ଥ ନୁହେଁ । ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ପଢ଼ିବା ବେଳେ ସମାକ୍ଷାବାନ୍ ପାଠକ ସଂକ୍ଷେପରେ ହୁଏତ ଏକ ସୈମାନ୍ତରିକ ଉପକରଣ ରୂପେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରେ; କିନ୍ତୁ ତାହା ବୋଲି ସଂକ୍ଷେପସତ୍ତ୍ୱ କୃତିର ସମଗ୍ରତା ବା

କୃତର ଉଚିତ ସମୀକ୍ଷା ବୋଲି ଧରିନେବା ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଭୁଲ ଧାରଣା ।  
 'ନେଷ୍ଟି' ଏପରି କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଖୋଜି ନାହାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଏକ ପଦ୍ଧତି ମାତ୍ର ।  
 'ଆକୃତି'(form) ଓ 'ଆଧେୟ' (Content) ଯଦ୍ୱୟର ଅବିଚ୍ଛାଦ୍ୟ ରୂପେ  
 ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ ।—ଏ ଧରଣର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମିଳିପାରିବ ଭାଷା,  
 ଚିନ୍ତାକଳା, ଯେ କଳା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ପଦ୍ୟସ୍ଥାପନା, ଛନ୍ଦ ଓ ମିଶ୍ରାକ୍ଷର ।  
 ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ କୃତିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା  
 ଶବ୍ଦ-ସଜ୍ଜାରୁ ହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ଏକାକାରକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମିଳିପାରିବ । ଆକୃତିକୁ  
 ଜୋର ଦେବାର ଅର୍ଥ କଳାକୁ ଜୋର ଦେବା, ନାରୀଶ ଆକୃତି ହେଉଛି  
 କୌଣସି ଦତ୍ତ ଆଧେୟର କଳାତ୍ମକ ସାଦୃଶ୍ୟ, ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ  
 ଆଧେୟକୁ ଜୋର ଦେବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି କଳାଠାରୁ ଅପସରି ଯାଇ ଦର୍ଶନ,  
 ନୀତିତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ (dogma) ଅନ୍ତର ଆଭିବ୍ୟକ୍ତି (tendency) ପ୍ରକାଶ  
 କରିବା । ଆଧେୟ ବିଷୟରେ ନିଜକୁ ଭାବେ କହିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି କଳା  
 ବିଷୟରେ ଆଦୌ କିଛି ନ କହିବା; ଆଧେୟର ନିଜକୁ ବସ୍ତୁର ହେଉଛି  
 ଅନୁଭୂତି ବିଶେଷ ଓ ଏହା କୃତିକାରର କଳାର ବସ୍ତୁର ନୁହେଁ । ଆକୃତି  
 ଓ ଆଧେୟର ଅବିଚ୍ଛାଦ୍ୟତା ହେତୁ ଆକୃତିକୁ ଉପଲବ୍ଧ୍ୟ ଆଧେୟ ବୋଲି  
 ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ ।—ଏହି ଉପଲବ୍ଧ୍ୟ ଆଧେୟ ବିଷୟରେ  
 କହିଲେବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ କଳାକୃତିକୁ କଳାକୃତି ହୋଇପାରେ ଧରି କହିଲେ-  
 ବେଳେ ହିଁ ଆମେ ସମାଲୋଚକର ଉଚିତ ଭୁଲକା ସୂଚନା କରିଥାଉ ।  
 ସମୀକ୍ଷାକାରୀ ପାଠକ ଜାଣିପାରିବ ଯେ, ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୃତି ହେଉଛି  
 ଭାଷାର ଏକ କଳାତ୍ମକ ସଜ୍ଜା, ଏପରି ଏକ ସଜ୍ଜା ନାହିଁ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାକୁ  
 ନିତିଦିନିଆ ପାଠିକ ଅନୁଭୂତିର ଅସୁବିଧା ଭାଷାଠାରୁ ପୃଥକ କରି ରଖେ ।  
 ଗତାନୁଗତକ ଭାଷାରେ ଆମେ କହିଁ, "କି ତମଜ୍ଞାରୁ କଲେନା!" କିନ୍ତୁ କଲେନା  
 ପାଇଁ କାଣ୍ଡଗରି ଦରକାର ନାହିଁ । କଳାକାରର କଳାତ୍ମକ ସଜ୍ଜାରୁ ପାଠକ କଲେନାର  
 ଅନୁଭବ ପାଇଥାଏ ।

କୃତର ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ସମୟରେ ସୁବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନିମ୍ନର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ  
 ହେଲା ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା । ଶବ୍ଦ  
 ଗୁଡ଼ିକର ବିସ୍ତାରଣ ଅଭିଧେୟ ମୂଲ୍ୟ (denotative value) ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା-



ଭୂତିକ ଦେହାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ (Connotative value) ବାହାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଥିବ ଯେ, ସାବଧାନ ଭାବେ କୃତକ୍ତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଅଭିଧାନର ସମାପ୍ତତା ନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକାରୀ ଯେ କୌଣସି ଅପଭ୍ରାନ୍ତ (Allusion) ବିଷୟରେ ଆମକୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅବତାରଣା ଗୁଡ଼ିକ ଗୌରବ-ଶୀଳ, ଐତିହାସିକ ହୋଇପାରେ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମଧ୍ୟ ଆସି ଆଇପାରେ । ପାଠ୍ୟ-ଭାଷାଭୂତିକ ଆଲୋଚନା ବା ଚର୍ଚ୍ଚାକାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଏହିଠାରେ ।

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୟାନ ପାଇଁ, କେବଳ ପାଠ୍ୟର ଶବ୍ଦ ଓ ଅବତାରଣା ମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ପରିପ୍ରେକ୍ଷି—ଉଦାହରଣତଃ କବିତାର ଥିବା ଭାଷକର ସ୍ୱଭାବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ଅବଧାରଣ ଆବଶ୍ୟକ ।

କଥା ସାହିତ୍ୟରେ, ଲେଖକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ (Point of View)କୁ ବାହାର କରିବା ଦରକାର ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା [୧] ଆମ୍ଭ କଥା ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବିବରଣକାର, [୨] ଏପରି ଚରିତ୍ର ଯାହାକୁ ଏକ ସାମାଜିକ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାହାଣୀଟି କୁହାଯାଇଥିବ । [୩] ସଂଜ୍ଞାତା ବିବରଣକାର ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱୟଂ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି; ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶ ଏପରି ଧରଣର ହୋଇଥାଏ ଯେ, ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ବିଶିଷ୍ଟ ମନୋଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁଁ । ଆମେ ନାଟକର ସମସ୍ତତାର ମାନଦଣ୍ଡର ମାପି ଭାଷଣ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ପାରୁଁ । ନାଟକକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସାମ୍ମୁଖ୍ୟ ଘଟାଏ । ଏହା ଫଳରେ ଏକପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷ ଘଟେ । ଏହି କିଛିପାରି ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରେ, ତାହା ହେଲେ ନାଟକୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସାରସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ସମ୍ଭାଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭାଷାବାନ କରିଥାଏ ସେହି ସମ୍ଭାଷଣ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରର ମନୋ-ଭାବକୁ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱାଂବିତ ରୂପେ କାମ କରେ ।

ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ଗାନ୍ଧିକବତ୍ତା ବିଷୟରେ ବିଚାରବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକେ

କଥାସାହଚର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ଛୁଦ୍ର ଗଲ୍ଲ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଅନ୍ତି । ଛୁଦ୍ର-ଗଲ୍ଲ, ଗୀତିକବିତା ପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସନ୍ଧିପ୍ତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାର ସମୀକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ସୁବ୍ୟାଜନକ ମନେ କରନ୍ତି । ଛୁଦ୍ରଗଲ୍ଲରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ କବିତାରେ ଖୋଜିବା କେତେକ ବହୁ ଖୋଜି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପ୍ରସ୍ତବଶାଳୀ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦସୂଚି, ପୌନଃପୁନଃ ଚିତ୍ତକଲ୍ପ ଯୋଜନାର ସ୍ଥାପନା, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବସ୍ତୁ, ଅର୍ଥକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ବ ଦାତା ଉପକ୍ରମ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ (Action)ର ଅର୍ଥ ଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବ । ଛୁଦ୍ର ଗଲ୍ଲ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପକ୍ରମ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଯାହା, ଗଠନତଃ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । ଛୁଦ୍ରଗଲ୍ଲର ଆକୃତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁ ବା ଆଧେୟ ସହଜ ବିଷୟସବୁ ବା ବୃହତ୍ତର ଦ୍ୟୋତନାର ସୁସମ ସଂସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ଷେପରେ ଛୁଦ୍ରଗଲ୍ଲର ଆକୃତିର କହିକାଠି ରହୁଛି । ସନ୍ଧେପରେ କହିଲେ, ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଆମକୁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେଉଁଠାରେ କି ଗଲ୍ଲର ଗଠନତ୍ବ, ଅର୍ଥ ସହଜ ସହାବସ୍ଥାନ କରୁଥିବ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ପରୀକ୍ଷା କରି, ସେ-ଗୁଡ଼ିକ ସହଜ ସମସ୍ତାର କି ପ୍ରକାର ସଫଳ ରହୁଛି ତାହା କହିବକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଗୀତିକବିତା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଜଣେ କେହି ବକ୍ତା (ଭାଷକ) କୌଣସି ଏକ ଅନୁଭୂତି, ଧାରଣା ଭାବ ବା ଦୃଷ୍ଟି, ସ୍ପର୍ଶ, ଘ୍ରାଣ ପରି ଇଂଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ବକ୍ତା ସେ କବି ନିଜେ ହେବ, ସେପରି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ କବିକୁ ଭାଷକ ସହଜ ସମାନ କରିଥାଉଁ । ଗୀତି କବିତାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ତର ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ଥାଆନ୍ତି । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ କଥାବାକ୍ତୀରୁ ସଂସର୍ପ ଓ ସଂସର୍ପର ଉପସହାର ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଉଁ । ଛୁଦ୍ରଗଲ୍ଲ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଦେଖିଲେ କଥାସାହଚର୍ଯ୍ୟର ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ପ୍ରଭେଦ ହେଲା, ଦୁଇଟିର କଥାବସ୍ତୁର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ଜଟିଳତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଓ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ସ୍ଥିତି

ଭୂତ୍ତିକ ଦେଖାଜଣାଯିବ ମୂଲ୍ୟ (Connotative value) ବାହାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଥିବ ଯେ, ସାବଧାନ ଭାବେ କୃତକ୍ତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଅଭିଧାନର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକଂଶେ ସେ କୌଣସି ଅନ୍ତରାଶା (Allusion) ବିଷୟରେ ଆମକୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅବତାରଣା ଗୁଡ଼ିକ ଗୌରବିକ, ଐତିହାସିକ ହୋଇପାରେ ବା ଅନ୍ୟ କୃତରୁ ମଧ୍ୟ ଆସି ଥାଇପାରେ । ପାଠ୍ୟ-ଭାଷାଭୂତିକ ଆଲୋଚନ ବା ଟୀକାକାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଏହିଠାରେ ।

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୟାନ ପାଇଁ, କେବଳ ପାଠ୍ୟର ଶବ୍ଦ ଓ ଅବତାରଣା ମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ପରିପ୍ରେକ୍ଷି—ଉଦାହରଣତଃ କବିତାର ଥିବା ଭାଷକର ସ୍ୱଭାବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ଅବଧାରଣ ଆବଶ୍ୟକ ।

କଥା ସାହିତ୍ୟରେ, ଲେଖକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ (Point of View)କୁ ବାହାର କରିବା ଦରକାର ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା [୧] ଆସ କଥା ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବିବରଣକାର, [୨] ଏପରି ଚରିତ୍ର ଯାହାକୁ ଏକ ଗନ୍ତବିକ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାହାଣୀଟି କୁହାଯାଇଥିବ । [୩] ସଂଜ୍ଞାତା ବିବରଣକାର ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱୟଂ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି; ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶ ଏପରି ଧରଣର ହୋଇଥାଏ ଯେ, ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ବିଶିଷ୍ଟ ମନୋଭାବ ପ୍ରିୟ କରିପାରୁଁ । ଆମେ ନାଟକର ସମସ୍ତକାର ମାନବଶ୍ରେଣୀ ମାଧ୍ୟମ ଭାଷଣ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ପାରୁଁ । ନାଟକକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସାମ୍ମୁଖ୍ୟ ଘଟାଏ । ଏହା ଫଳରେ ଏକପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷ ଘଟେ । ଏତିକି କିଛିପାରି ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉପାୟ ଅବଲଂବନ କରେ, ତାହା ହେଲା ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତିର ସାରସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଫଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭାଷାବାନ କରିଥାଏ ସେହି ଫଳାପ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରର ମନୋଭାବକୁ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ଗୁରୁକାଠି ରୂପେ କାମ କରେ ।

ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ଗାନ୍ଧିକବତା ବିଷୟରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକେ

କଥାସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ଛୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଆନ୍ତି । ଛୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପ, ଗୀତିକବିତା ପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସନ୍ଧିପ୍ତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାର ସମୀକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ସୁବିଧାନୀୟ ମନେ କରନ୍ତି । ଛୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ କବିତାରେ ଖୋଜିବା କେତେକ ବସ୍ତୁ ଖୋଜି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପ୍ରତ୍ନବିଜ୍ଞାନୀ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ, ପୌନଃପୁନଃ ଚିହ୍ନିତ ଯୋଜନାର ସ୍ଥାପନା, ପ୍ରତ୍ନବିଜ୍ଞାନ ବସ୍ତୁ, ଅର୍ଥକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ଏକ ଗୁରୁତ୍ବ ଦାହୀ ଉପକ୍ରମ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ (Action)ର ଅର୍ଥ ଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବ । ଛୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପକ୍ରମ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଦାହୀ, ଗଠନତଃ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । ଛୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆକୃତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁ ବା ଆଧେୟ ସହଜ ବିଷୟସତ୍ତ୍ବ ବା ବୃତ୍ତର ଦ୍ୟୋତନାର ସୁସମ ସଂସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ଷେପରେ ଛୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆକୃତିର କଞ୍ଚିକାଟି ରହୁଛି । ସନ୍ଧେପରେ କହିଲେ, ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଆମକୁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେଉଁଠାରେ କି ଗଳ୍ପର ଗଠନତତ୍ତ୍ବ, ଅର୍ଥ ସହଜ ସମ୍ଭାବନା କରୁଥିବ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ପରସ୍ପର କରି, ସେ-ଗୁଡ଼ିକ ସହଜ ସମସ୍ତାର କି ପ୍ରକାର ସଫଳ ରହୁଛି ତାହା କହିବକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଗୀତିକବିତା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଜଣେ କେହି ବକ୍ତା (ଭାଷକ) କୌଣସି ଏକ ଅନୁଭୂତି, ଧାରଣା ଭାବ ବା ଦୃଷ୍ଟି, ସ୍ପର୍ଶ, ଘ୍ରାଣ ପରି ଇଂଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରତିଫଳା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ବକ୍ତା ସେ କବି ନିଜେ ହେବ, ସେପରି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ କବିକୁ ଭାଷକ ସହଜ ସମାନ କରିଥାଉଁ । ଗୀତିକବିତାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ବର ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାଂଶରେ ସାଧାରଣତଃ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ଥାଆନ୍ତି । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ କଥାବାକ୍ତୀରୁ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଉପସହାର ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଉଁ । ଛୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି କଥାସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ପ୍ରଭେଦ ହେଲା, ଦୁଇଟିର କଥାବସ୍ତୁର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ଜଟିଳତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଓ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ସ୍ଥିତି

ରହିଥାଏ । ସ୍ତୁତଗଳ୍ପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ଆସନ୍ତି, ଏପରିକି କଣେ ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରର ସ୍ତୁତଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ରହିବ । କେବଳ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟିତ ସ୍ତୁତ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଓ ଏହି ଘଟିତର ଶିଖଣ୍ଡେନ୍ଦ୍ର (crisis) ଓ ସମାଧାନ (resolution) ଦେବାପରେ ଗଳ୍ପଟି ଶେଷ ହୁଏ । ସ୍ତୁତଗଳ୍ପର କ୍ଷେତ୍ର ସୀମିତ । ଏଥିରେ ଏପରି ଏକ ପଳାର ସୁସମତା (balance) ଓ ଯୋଜନା (design), ଏପରି ଏକ ପ୍ରକାର ଆକାଶପନ (polish) ଓ ପରିମୁଖି (finish) ଥାଏ । ଯାହାକି ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକୃତିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସନ୍ଧେପରେ କହିଲେ ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ କୃତି ତଳି ସ୍ତୁତଗଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱଳାପ୍ତ ଆକାର ରହିବ ।

ନାଟକର ବିଶେଷତା ହେଲା, ଏହା ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟାଂଶ ସହିତ କୌଣସି ନା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସଂଯୁକ୍ତ । ଉଦାହରଣତଃ ଗୀତି କବିତା, ଭାବନା ସବେଦନା ଆଶା ଆଶଂକା ଓ ଅଭିଳାଷ ଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସେପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ, ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେହି ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ତୁତଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ପରି ନାଟକର ଏକ ବିବରଣୀମୂଳକ ରେଖା ରହିବ । ‘ଅଭିମତ’ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ଯାହା, ସାହିତ୍ୟାଂଶ ରୂପେ ପଠିତ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ତାହା ନ ହୋଇପାରେ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଯଦି ଆକାରବାଦୀ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସେ ପାଠ୍ୟଭାଷାକୁ ଚିନ୍ତାନ୍ତରାଳରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର କଥନର ଓଜନକୁ ଚେର କରିବ, ନାଟିକାୟ ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ-ସ୍ୱାଭାବ କେଉଁ ପ୍ରକାର ଆଲଂକାରିକ-ବାଚନିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପଡ଼ିବ ତାର ମାନ ନିଧାରଣ କରିବ । କଥା-ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିବ, ଏପରିକି ବିବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ସମାଗୁର-ସଂପାଦକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର କେବେହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ୱପ୍ରକ୍ଷେପ କରେ ନାହିଁ, ସେ କେବଳ ଏକ ନାଟିକାୟ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାର ଓ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରକାର ମଧ୍ୟରେ ଏକପ୍ରକାର ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ହିଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାବୋଧ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାତ୍ମକ (motivation) କହନ୍ତି ।

## ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯେତେ ଯେତେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଛି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବିବାଦଯୁକ୍ତ; ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟିପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ହେଇଛି; ଅଧିକାଂଶ ପାଠକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀକୁ ନାପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ତଥାପି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଚିତ୍ରାକର୍ଷକ ଓ ଏହାର କିଛି ଉପଯୋଗିତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ଏହା ସ୍ୱତୀୟିକ ଯେ, କୌଣସି କୃତର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର କିଛି ନା କିଛି ସୀମା ଓ ସୀମା ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଦୋଷ ଏହା ଯେ, ଆମେ କାଳେ ଗଠନକାଳିକ କୌଶଳକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରୁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆକୃତିଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୀମିତତା ଏହା ଯେ, ଆମେ କାଳେ ଐତିହାସିକ-ଜୀବନ-ଭିତ୍ତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ଭୁଲି ଯାଇପାରୁଁ ଯଦିଓ କୃତର ଅର୍ଥ ପାଇବା ପାଇଁ ଜୀବନ ଓ ଇତିହାସ କିଛି କିଛି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ହେଇ ପାରୁଥିବ । ଏଣେ, ମନୋ-ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସୀମିତତା ହେଲା—ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଲଳିତକଳା-ବିଶ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଯଥେଷ୍ଟ ଯଦିଓ କୃତର ବିଷୟ ବସ୍ତୁନିତ ଓ ପ୍ରତୀକଗତ ଚିତ୍ରସଂଗୃହୀତର ଉଦ୍ଦାଟନ ପାଇଁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଗୁଣକାଠି ଦେଇପାରେ । କୃତର ସୌଷ୍ଟବକୁ ବୁଝାଇବାରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ । ଦୁଇ ପଂକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ନିଗୁଡ଼ ବିଷୟକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ । ତେଣୁ ନିଜ୍ଜନ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିବା ଓ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ କୃତର ସମାଲୋଚକ ପୂର୍ବ ସଞ୍ଚିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱୟର ସହାୟତା ନେବ ।

ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କିନ୍ତୁ ନୂଆ ନୁହେଁ । ଗ୍ରୀଷ୍ମ ପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତକରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉଦାତ୍ତ ନାଟକ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପରିଭାଷା ଦେଇଥିଲେ \* । ତାଙ୍କ ମତରେ କାଥାର୍ସିସ୍ (Catharsis) ବା ରସପରିପାକ ବା ବିରେଚନ ସଂଘଟିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦାତ୍ତ ନାଟକର ଦୁଇଟି ସଫେଦନା—କରୁଣା ଓ ଆତଙ୍କ—ର ମିଶ୍ରଣ ଅବଶ୍ୟକ । ଡିଲିପ୍ ପିଡ଼୍ମା କବିତାର ନୈତିକ ପ୍ରଭାବ ବିଷୟରେ କହୁଲା ବେଳେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଓଡ଼ିଆ ଓ କଲେରିଜ୍ କଲ୍ଲିନା ପିକାନ୍ତ ବିଷୟରେ କହୁଲା ବେଳେ, ସାହିତ୍ୟର ମନପ୍ରଭାପୁର କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟ-ଲିଖନ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଆସ୍ବାଦନର ମନୋବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସମୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ବାଣ ଶତକରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ବିଷୟ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପିତୃମଣ୍ଡଳ, ଫ୍ରାୟଡ଼ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଚରମାନେ ରହୁଛନ୍ତି । ଏମାନେ କେତେକ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପିକାନ୍ତରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଫ୍ରାୟଡ଼ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଯୋଡ଼ିବାରୁ, ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିଷୟରେ କେତେକ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ଓ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୟୋଗ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ।

ଦୁଷ୍ଟପ୍ରୟୋଗର କାରଣ ହେଲା ଦୁରଦିଶୟ ଆଶ୍ରୟ । ପ୍ରଥମତଃ, ଅଯଥାଶ୍ରୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଫ୍ରାୟଡ଼ବାଦୀମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ

\* ଉଦାତ୍ତ ନାଟକ ବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (tragedy) କୁ ଆମେ ଭୁଲରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁ । କିନ୍ତୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହେଲା (Serious drama) । ହୋମରଙ୍କ ଇଲିଆଡ଼ (Iliad) ସୁଖାନ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ତାହା ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ଆମର ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ମୃଚ୍ଛକଟିକ—ଏସବୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ଉଦାତ୍ତକୃତି ପଦ୍ଧତ୍ୟ ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଏକ ନିର୍ମିତ ମାତ୍ର କରାଯାଇଛନ୍ତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ-  
ପୁଣ୍ୟ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ, ଯଥା କୃତର ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ଓ ଲଳିତକଳା ଗତ  
ପରିସ୍ତେଷି, ପ୍ରତି ସ୍ୱରୂପର ଉଦାହରଣ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ,  
ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଭବମପନ୍ଥୀମାନେ ସମୟେ ସମୟେ ଏକ ପ୍ରକାର  
ବଚ୍ଚମଳ ଗୁଡ଼ିବାଦ (Occultism)କୁ ଆପଣାର କର ସ୍ୱୀୟ ସୀମିତ  
ଗୋଷ୍ଠୀର ଏକ ପ୍ରକାର ରହସ୍ୟବାଦ ଓ ସାଂଖ୍ୟଭାବେ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାକୁ  
କ୍ଲିଷ୍ଟ କରି ଦିଅନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ଅନେକ  
ସମାଲୋଚକ, ସାହିତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ  
ଭଳି ରୂପେ ଜାଣି ନଥାନ୍ତି; ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଅନେକେ ଏପରି ବି ଅଛନ୍ତି  
ଯେଉଁମାନେ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟକୁ  
କଳା ରୂପେ ଦେଖିବାରେ ଅସମର୍ଥ ଅଛନ୍ତି । ଫୁଲୁର୍ତ୍ତାୟ ଅନ୍ତଦୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକର  
ଅତିସରଳୀକରଣ ଓ ବିକୃତକରଣ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାରର ପଣ୍ଡିତମାନେ  
ଦାୟୀ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଆମର କାବ୍ୟକ ରସବୋଧ ପ୍ରତି  
ଅଭିପ୍ରାୟକରଣ କରନ୍ତି ।

କାବ୍ୟକ ରସବୋଧ ଓ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ  
ଭାରସାମ୍ୟ ରଖିପାରିବା ଭଳି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସମ୍ପର୍କଲେଖନା ବିଶେଷରେ  
ଆମର କିଛି କହୁବାର ନାହିଁ । ଏପରି ଏକ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ କଣ  
ହୋଇପାରେ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକରେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛି ।

ଅଧିକିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅବତାନ ହେଲା, ମନୁଷ୍ୟ  
ମନୋରାଜ୍ୟର ଅଚେତନ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସ୍ୱରୂପାବେଶ । ସେ ପ୍ରମାଣ  
କରି ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ, ମାନସିକ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆମର ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟକୁ  
ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ ଓ ଏହି ମାନସିକ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆମର  
ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଅତି ସୀମିତ । ସେ ଭାସମାନ ହିମାଳୟ ସହର ମଣିଷର ମନକୁ  
ଭୁଲନା କରନ୍ତି । ଭାସମାନ ହିମାଳୟ ଓଜନ ଓ ସାହସର ବୃଦ୍ଧର  
ଅଂଶ ଜଳପୃଷ୍ଠର ନିମ୍ନ ଦେଶରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥାଏ । ସେହିପରି ମନୁଷ୍ୟମାନର  
ମଧ୍ୟ ଏକ ବୃଦ୍ଧର ଭାଗ ଚେତନାପ୍ରସ୍ତର ତଳେ ବୁଡି ରହିଥାଏ । ଅଚେତନ



କହିଲେ ଏପରି ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯାହାର ଅସ୍ତିତ୍ବ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ବ୍ୟତିରେକେ ଶ୍ରେୟ ଲାଭବାକୁ ହୁଏ, ଅଚେତନର ପ୍ରଭାବରୁ ଆମେ ଅଚେତନର ଅସ୍ତିତ୍ବ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଠିକ୍‌ରେ ନେଇ ପାରୁଁ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ବକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଜାଣିବାରେ ଆମେ ଅକ୍ଷମ । ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କହିଲେ, ଆମେ ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅଚେତନ କହୁଁ ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଜାଣିତତ୍ବର ହୋଇଥାଏ; ଯଦିଓ ସେହି ସମୟରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ଆମେମାନେ କିଛି ହେଲେ ଜାଣିବାରେ ଅକ୍ଷମ ।

କୌଣସି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଚେତନ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ତାହା ଅଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ହିଁ ଚେତନ ହୋଇ ରହେ; ଶୁନ୍ ଶୀଘ୍ର ଆମର ଚେତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ଲୁଚ୍ଚାୟିତ ହୋଇଯାଏ ଯଦିଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ସଦୃଶରେ ପୁଣି ଚେତନ ହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ଆମେ ଅଚେତନକୁ ଦୂର ପ୍ରକାରରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଅଚେତନ ଫ୍ରେଲ୍ ତାହା, ଯାହାକି ସଦୃଶରେ ପୁନରୁଦ୍ଧିତ ହୋଇପାରୁଥିବ ଓ ଯାହାର ପୁନରୁଦ୍ଧିତ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ଲାଭ୍ୟ ପରିମାଣରେ ଥିବ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଅଚେତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅତି କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ବହୁ ଅଧିକ ପରିମାଣର ମାନସିକ ଚକ୍ର ବ୍ୟୟରେ ହୁଏତ ପରିବର୍ତ୍ତନଟି ସମ୍ଭବପରି ହୋଇପାରେ ବା ନ ହୋଇ ପାରେ ମଧ୍ୟ ।

ପୂର୍ବର ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଗଲା ଯେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଅଚେତନ କେବଳ ଲୁଚ୍ଚାୟିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଅବସ୍ଥା ଚକ୍ରରେ ପଡ଼ାକୁ ବାହାରି ଆସିବ । ତା ପକ୍ଷରେ ଅତି ସମ୍ଭବରେ ସମ୍ଭବ । ସଂଜ୍ଞାପରେ କହିଲେ, ଏହି ଅଚେତନ ସଦୃଶରେ ଚେତନ ହୋଇ ଯାଇପାରିବ । ଏହି ଅଚେତନକୁ

---

✱ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ଚେତନାସ୍ତେତର ତୁଳାଞ୍ଜିତ ପରିସ୍ଥିତି ସଦୃଶରେ ଚେତନ ଓ ଅଚେତନର ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ତାହା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଆମେ ‘ପ୍ରାଚ୍ଚେତନ’ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିବା ଓ ‘ଅଚେତନ’ ନାମଟି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଅଚେତନ ପାଇଁ ରଖିବା ।

ଫ୍ରୟଡ଼ଙ୍କ ପ୍ରଥମ ମୂଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତାବନା ହେଲା, ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗୁଡ଼ିକ ଅଚେତନ ଅଟେ । ଦ୍ଵିତୀୟ ମୂଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତାବନା ହେଲା, ସମସ୍ତ ମାନସୀୟ ଆଚରଣକୁ ଯୌନପ୍ରଣାଳୀ ହିଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଅତୀତ ମନ ଶକ୍ତିକୁ ଫ୍ରୟଡ଼ ଲିବିଡ଼ୋ ( Libido ) ବା ଯୌନଶକ୍ତି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମନେ ବିଜ୍ଞାନୀ, ଏପରିକି କାର୍ଲସ୍ଟାଙ୍ଗ ( Jung ) ଓ ଅଲଫ୍ରେଡ଼ ଆଡ଼ଲରଙ୍କ ପରି ଫ୍ରୟଡ଼ଙ୍କର ଶିଷ୍ୟଗଣ ମଧ୍ୟ, ଏହି ଦ୍ଵିତୀୟ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ସତ୍ୟତା ସ୍ଵୀକାର କରିଛନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ପ୍ରସ୍ତାବନା ( Premises )କୁ ଭିତ୍ତି କରି ଆମେ ଫ୍ରୟଡ଼ୀୟତତ୍ତ୍ଵର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିପାରୁଁ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଲା, ସ୍ଵାଧୀନ ମାନସିକ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ତପ୍ରକ୍ରିୟାମାନଙ୍କର ଅଂଶ ବ୍ୟବ୍ଥାନ । ଏହି ତିନୋଟି ବଳୟ ହେଉଛି ଇଡ଼୍ ( Id ), ଇଗୋ ( Ego ) ବା ଅହମ୍ ଓ ସୁପର ଇଗୋ ( Super Ego ) ବା ପ୍ରାହମ୍ । ମନୋଯନ୍ତ୍ରର ଅଧିକତର ଭାଗ ଚେତନ ନୁହେଁ । ଦ୍ଵିତୀୟତଃ ଅହମ୍, ଇଡ଼୍ ଓ ପ୍ରାହମ୍ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ଏବଂ ଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ସହିତ ଉକ୍ତ ତିନି ବଳୟର ସ୍ନେହ ସଂପର୍କ, ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଇଡ଼୍ ହେଉଛି ସୁରାସୁର ଅଚେତନ; ଅହମ୍ ଓ ପ୍ରାହମ୍ ଇସ୍ଵରାଣୀ ମାତ୍ର ଚେତନ ଅଟେ ।

ଇଡ଼୍ ହେଉଛି ଯୌନଶକ୍ତିର ଭଣ୍ଡାର ଓ ଫ୍ରୟଡ଼ଙ୍କ ମତରେ ଯୌନ ଶକ୍ତି ହିଁ ସବୁପ୍ରକାର ମାନସିକ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ । ଆହମ୍ ଜୀବନମଣ୍ଡଳର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିବା ହେଉଛି ଇଡ଼୍‌ର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଆହମ୍ ଜୀବନ ମଣ୍ଡଳ ହେଉଛି ଫ୍ରୟଡ଼ଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରମୋଦ ମଣ୍ଡଳ । ଇଡ଼୍‌ଠାରେ କୌଣସି ସଦୃଶତ୍ଵ ବିରୁଦ୍ଧ ବା ତର୍କଶକ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏହାଠାରେ ପ୍ରଚାର ଆକାରସ୍ଥାନ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପୁରା ରହିଛି । ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ଵର ଏହି ନିଗଡ଼ ଅପ୍ରବେଶ୍ୟ ଭାଗ

ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ବିଶେଷ ସ୍ଥିତି । ତତ୍ତ୍ୱ ଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-  
ଗୁଡ଼ିକର ଏହା ଗୋଟିଏ କଡ଼େଇ । ଏହାର କୌଣସି ସଂଗଠନ ନାହିଁ ।  
କୌଣସି ଶ୍ରେଣୀଗତ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଯଦି ଏହାର କିଛି ଅଛି, ତେବେ  
ତାହା ହେଲେ ପ୍ରତ୍ନତ୍ତ୍ୱଗତ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରମୋଦ  
ମାନ ସମର୍ଥକ ଏକ ଖାମସିଆଲ । ଇଡ଼ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କୌଣସି ଭାବିକ ନିୟମ,  
ସଂଗଠନ ସ୍ୱରୂପର ନିୟମକୁ ମାନେ ନାହିଁ । ସ୍ୱରୂପର ଝଙ୍କ ବା  
ସଂବେଗଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାନ କରେ ଓ କୌଣସି ସଂବେଗ  
ଅନ୍ୟ ସଂବେଗକୁ ପ୍ରଭାବିତ କର ବା ଦୂରାପସାରିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଇଡ଼  
କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଜାଣେ ନାହିଁ, ଭଲ କଣ ବୋଧ କଣ ତାହା ଜାଣେ ନାହିଁ,  
ମନ ବିଷୟରେ ତାର କୌଣସି ସମ୍ମାନ ନାହିଁ ।

ଆମର ସ୍ମରଣଶକ୍ତିର ଅନ୍ତରାଳ, ବିଚାର ଓ ଗ୍ରହଣର ଉପାଦାନ ହେଉଛି  
ଏହି ଇଡ଼ । ଏହା ନିୟମହୀନ, ସମାନ-ଉଦାହରଣ । ସାମାଜିକ ସ୍ୱାଧୀନତା  
ନିୟମାବଳୀ ବା ନୈତିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ପରି ଉପାଦାନ ନିକଟ ପ୍ରାୟ  
ପ୍ରମୋଦ ପ୍ରତ୍ନତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ହେଲେ ଇଡ଼ର କାର୍ଯ୍ୟ । ଯଦି ଇଡ଼  
ନିୟମିତ ନ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ନିୟମାବଳୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ କେତେଦୂର  
ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରିବ, ତାହା ମାପି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ଫଳରେ ଆମେ  
ଧ୍ୟୁସ୍ତ ହେବାରେ ମାର୍ଗ । ଏପରିକି ନିଜକୁ ଧ୍ୟୁସ୍ତ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୟୁସ୍ତ ହୋଇ  
କରୁନାହିଁ । ସ୍ୱପ୍ନ ବା ଅନ୍ୟର ନିରାପଣ ବିଷୟରେ ଇଡ଼ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ  
ଉଦାସୀନ । ପରୀକ୍ଷାକୁ ଖାତର ନ କରି କେବଳ କୁପ୍ରତ୍ନତ୍ତ୍ୱ ଚରିତାର୍ଥକରଣ  
ହେଲେ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ତତ୍ତ୍ୱର ବିପଜ୍ଜନକ ସଂସ୍କାରରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା  
ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ମାନସିକ ଗୁଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ କର୍ମରେ ହେବା ଦରକାର । ଅହମ୍ ହେଲେ  
ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ନିୟାମକ ମନଃଶକ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରକ୍ଷାକରେ । ଏହା  
ହେଉଛି ମନର ଗୁରୁତ୍ୱମୂଳକ ଶାସନକାରୀ ପ୍ରତିନିଧି । ଅହମ୍‌ରେ ଇଡ଼ର  
କ୍ଳୋରଦାର ଗଠନହେଉ ନାହିଁ; ତଥାପି ଏହା ଇଡ଼ର କୁପ୍ରତ୍ନତ୍ତ୍ୱମୟ ପ୍ରେରଣାକୁ

ଏପରି ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରେ ଯେ ଇଚ୍ଛାର ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଅଣଧ୍ୟୁସକାଣ ଆକରଣସୂଚକ ସ୍ଥାପନାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଯଦିଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତରାଳୀନ ଅବେକ୍ଷଣ ଅଟେ, ଏହାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଚେତନା ମନ ବୋଲି ଧରି ନେଉଁ । ଅତ୍ୟନ୍ତ କହିଲେ ଆମେ ବୁଝି ବୁଝିମଣ୍ଡିବା ବୁଝି ବୁଝି କାମ କରିବା ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଇଚ୍ଛାର ଅର୍ଥ ହେଲା ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ କୁପ୍ରବୃତ୍ତି । କେବଳ ପ୍ରମୋଦ ମାତ୍ର ଇଚ୍ଛାକୁ ପରିଚାଳିତ କରେ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବମାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିଚାଳିତ କରେ । ବହୁଜନିତ ଓ ଅନୁଜନିତ ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଏକ ମଧ୍ୟସ୍ଥରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ।

ସମାଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମନର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି କାମ କରେ; ତାହାହେଲେ ପ୍ରାହମ । ପ୍ରାହମର କହ୍ନଳାଂଶ ଅବେକ୍ଷଣ, ଏହା ମହାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା ଭଣ୍ଡାର । ଏହା ସବୁ ପ୍ରକାର ନୈତିକ ବାଚାବରଣର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ମହାନୁଷ୍ଠାନ ଦେବାର ଇଚ୍ଛାକୁ ଏହା ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ପ୍ରାହମ ନିଜ ଚେଷ୍ଟାରେ କା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଇଚ୍ଛାର ପ୍ରେରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଅବଦମ୍ବିତ ଓ ଚାଲିତ କରେ । ଏହି ଅବଦମ୍ବିତ ଚାଲିତ ପ୍ରେରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଅବେକ୍ଷଣ ମନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ହୋଇ ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ଖୋଲଖୋଲ ଅତ୍ୟାଚାର, ସମଲିଙ୍ଗୀ ପ୍ରଣୟ, ଇତିପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଇତ୍ୟାଦି ହେଲା ଇଚ୍ଛାର ପ୍ରେରଣା । ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜ ଭଲକୁ ପୁରସ୍କାରିତ ଓ ଖରାପକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରେ, ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରାହମ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଦୁରଦଶାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ପ୍ରାହମ, ପାପର ଏକ ଅଜଣା ଚିତ୍ରବୃତ୍ତି ସଂଘଟିତ କରି ମନକୁ ଆହୋଳିତ କରେ । ସିରମଣ୍ଡି ଫ୍ରାୟର୍ ଏହି ଦୁରଦଶାକୁ ପ୍ରାହମକୁ ଅନୁଚିତ ମନେ କରନ୍ତି ।

ଅନେକଙ୍କର ଭୁଲ ଧାରଣା ଯେ, ଫ୍ରାୟର୍ ସବୁ ପ୍ରକାର ନୈତିକ ଧରାବଳା ଓ ସାମାଜିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ ଶିଥିଳ କରିଦେବାର ପକ୍ଷପାତୀ । କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସିପ୍ରକାର ବିପକ୍ଷର ସାହାଯ୍ୟବାଦର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରମୋଦମାନ ଇଚ୍ଛା, ବାସ୍ତବମାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଓ ଆଦର୍ଶ ମହାନୁଷ୍ଠାନ

ନାତି ପ୍ରାହମକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଲଜ୍ ଅମକୁ ପଶୁ କର ଦେଇପାରିବ । ପ୍ରାହମ ଅମକୁ ଦେବପ୍ରତିମା କରିପାରେ, ଭଣ୍ଡ ସାଧୁ କରିପାରେ ଅଥବା ନାତିପାରିଲ ରକ୍ଷଣୀଳ କରିପାରେ । କେବଳ ଅହମ ହିଁ ଏହି ଦୁଇ ବିଶେଷୀ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଭରସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଅମକୁ ସୁସ୍ଥ ମନୁଷ୍ୟ ରେ ରଖେ । ଫୁଲୁଡ଼ଙ୍କ ଯୁକ୍ତିର ଆଶୟ ଏହା ଯେ, ଲଜ୍ ଓ ପ୍ରାହମ ଭଳି 'ଟି' ଚରମଲତ୍ତର ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାକରଣ ସାଧାରଣ ଭାବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଓ ଏ ପ୍ରକାର ନିରାକରଣ ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । ଏ ଦୁଇ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଉଚିତ ଭାସୋମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଦରକାର ବୋଲି ଫୁଲୁଡ଼ ମନେ କରନ୍ତି ।

ଶିଶୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଫୁଲୁଡ଼ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶୈଶବ ଓ ପୌଷଣ୍ଡ ଅବସ୍ଥା ଦେଉଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଯୌନାନୁରକ୍ତିର ବୟସ ( ଏଠାରେ 'ଯୌନ' ଶବ୍ଦକୁ ଅଧିକ ବିସ୍ତାରିତ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ ) । ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷରେ ଶିଶୁ ତାର ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିର କେତୋଟି ବିଭାଗ ଦେଇ ରଚିତ କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଦେହର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ କାମପ୍ରସ୍ତ ବଳୟ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । କାମପ୍ରସ୍ତ ବଳୟର ଅର୍ଥ ହେଲା ଦେହର ଏପରି ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ଯେଉଁଠାରେ ଯୌନାମୋଦ ଠାଳ ହୁଏ । ଫୁଲୁଡ଼ ତିନୋଟି ଯୌନବଳୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା—ମୌଖିକ, ଗୁଣ୍ଠାୟ ଓ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ସଂପର୍କିତ । ଏହି ବଳୟଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ଉଦ୍ଦେଶନା ନିଜ ଆନନ୍ଦ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ତାହା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନଧାରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଖାଦନ, ନିଶ୍ୱାସନ ଓ ପ୍ରଜନନ ପରି ଜୀବତାତ୍ତ୍ୱିକ କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ବଳୟମାନଙ୍କରେ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନଧାରଣର ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଯଦି କୌଣସିଟିକୁ ପୂରଣ କରିବାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଷ୍ଫଳ ହୁଏ, ତେବେ ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣବୟସ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଦନୁସାରେ ବିକୃତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣତଃ, ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣବୟସମାନେ ନିଜେ ସଫାସୁକୁର ରହିବାରେ ଅତିଶୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ସେମାନେ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଗୁଣାୟ ସଂଯୋଜନର ଶିକାର

ବୋଲି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଇତିହାସ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ଏ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ଅଜ୍ଞାନ ପ୍ରୟୋଗର ଅବଶ୍ୟକତା ବିଷୟରେ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ସେପରି ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଧର୍ମପାଳନକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମର ଏକ ରୂପବିଶେଷ ବୋଲି ଅର୍ଥ କରାଯାଇପାରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ବୟସପୂର୍ବରୁ ଛୁଆକୁ କୋଡ଼ୁଛଡ଼ା କରିବା ଫଳରେ ଏହି ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଧର୍ମପାଳନ ଫଳର ବୋଲି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ କହନ୍ତି । ଏ ଧର୍ମର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅନ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦ୍ଗତ ପ୍ରତିଫଳନ ( Sublimated response ) ବୋଲି କହିପାରିବୁ । ସ୍ବାଭାବିକ ଧରଣର ବୟସ୍କଲୋକଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦ୍ଗତ ପ୍ରତିଫଳନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ଯେବେ କି ସେ ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ଏକ ପ୍ରଧାନ କାମପ୍ରସ୍ତ-ବଳର ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏକ ପ୍ରତିମା ବା ଚିତ୍ରଚଳ ( Image ) ଦ୍ବାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଅଛି ।

ଫ୍ରୟଡ଼ଙ୍କ ଅନୁସାରେ, ଛୁଆ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ବୟସରେ ଯୌନେନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରାଥମିକତାରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ଓ ସେହି ସମୟରେ ତା ଠାରେ ଇତିହାସ ବିକ୍ରମ ( Oedipal Complex ) ଦେଖା ପଡ଼େ । ମାତୃପ୍ରେମ ପାଇଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାଳକ, ପିତାଙ୍କ ସହିତ ଯେଉଁ ଅଜ୍ଞାତସାର ପ୍ରତ୍ୟାଘାତ କରେ ସେହି ପ୍ରତ୍ୟାଘାତରୁ ଇତିହାସ ବିକ୍ରମର ଜନ୍ମ । ବାଳକ, ପିତା ସହିତ ନିଜକୁ ସମାନ କରେ । ମା ପ୍ରତି ବାଳକର ଆସକ୍ତି ଓ ପିତା ସହିତ ତାର ସମାନକରଣ—ଏହି ଦୁଇ ସମ୍ପର୍କ କିନ୍ତୁ ସମୟ ପାଇଁ ପରସ୍ପର ପାଖାପାଖି ଗଢ଼ିଯାଏ; କିନ୍ତୁ ମା ପ୍ରତି ବାଳକର ଯୌନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଗଢ଼ିଯାଏ ଓ ସେ ପିତାଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୋଲି ଧରି ନିଏ । ଏହି ପ୍ରତିଫଳିତ ଇତିହାସ ବିକ୍ରମ ଜାତ ହୁଏ । ପିତାଙ୍କ ସହିତ ତାର ସମାନ-କରଣ କ୍ରମେ ଶେଷ ତାର ରୂପ ନିଏ ଓ ମା ସହିତ ପିତାଙ୍କର ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ସେହି ସମ୍ପର୍କକୁ ପିତାଙ୍କଠାରୁ ଛଡ଼ାଇ ନେବା ତାର ଅଭିପ୍ରାୟ ହୁଏ । ତା ପରି ଠାରୁ ପିତା ସହିତ ତାର ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ବୈତ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ, ବୋଧହୁଏ ଏହି ଦ୍ବୈତଭାବ ପ୍ରଥମରୁହିଁ ସମାନକରଣରେ

ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆଏ ଓ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଜ୍ଞାନକରଣର ଭୟ, ପିତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସବୁ ରକମର ସତ୍ତ୍ୱମଣ୍ଡଳ ବ୍ୟବହାର—ଏହା ହେଲେ ଇତିପୀୟ ବିଭ୍ରମର ବିବିଧ ଶାଖା । ୭

ଫୁଲ୍‌ପତ୍ର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଏତିକି ଦେଖି ବିସମ୍ଭବ ଭାବିକରି ସାହଚର୍ଯ୍ୟକାର ବିଷୟରେ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିପାରୁ । ସାହଚର୍ଯ୍ୟକାର ବିଷୟରେ ଫୁଲ୍‌ପତ୍ର କିଛି ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହଚର୍ଯ୍ୟକାର, ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିମତ ଉନ୍ନାଦଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀୟ କୃତଦ୍ୱାରା ସାହଚର୍ଯ୍ୟକାର ଏକପ୍ରକାର ଆତ୍ମସ୍ପୋଷନରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷାକରେ, କିନ୍ତୁ ସେତିକିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଉପଗମ ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଫୁଲ୍‌ପତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକାରେ “କଳାକାର ହେଉଛି ମୂଳତଃ ଏପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ସାତସ୍ଥ ହୁଏ, କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିକର ପରିତ୍ରାସ ବିଧାନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ବାସ୍ତବଜଗତ ତାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ ଓ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଏ ପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟତା ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପଖାଇବାରେ ସେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରକାର କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅଭାସମୟ ଜଗତରେ କଳାକାର ନିଜର ଅସମ୍ଭବ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ନିଜର ଯୌନ ଅଭିଳାଷ ସୁତରାଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ମୁକ୍ତ କରିଦିଏ; ନିଜର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ଆଭାସସୁତରାଂ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ କରେ; ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଆଭାସ ସୁତରାଂ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ବିଷୟକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ବୋଲି ଧରି ନିଅନ୍ତି । ବହୁଜଗତର ବାସ୍ତବ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୁଗୁଣିଆ ରାସ୍ତାରେ ଗତି କରିବାର କଷ୍ଟବିନା କଳାକାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାର୍ଗରେ ଗତିକରି ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ନିଜକୁ ଅବକଳ ଚଢ଼ିତୋଳି ପାରେ — ସେ ସାର, ରାଜା, ସୁଷ୍ଟା, ପ୍ରିୟବ୍ୟକ୍ତି ବା ଯାହାକି ହୋଇପାରେ ।” [୩]

ଚିତ୍ତକଳ୍ପ-ଯୋଜନାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଫୁଲ୍‌ପତ୍ରବାଦୀ ସମୀକ୍ଷକ ଅନେକ ସମୟରେ ଯୌନତାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଏ । ଯୌନତାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଯୋଜନାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ନିହାତି ଆପତ୍ତିଜନକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଆମେ ଯଦି ଯୁକ୍ତି କରୁ, ତେବେ ଏକଥା ଅନ୍ତତଃ ସତ୍ତ୍ୱ ଯେ ଏପରି

ବ୍ୟାଖ୍ୟା କିନ୍ତୁ ବଚାଉଥିବୁ ହେବ । ଫୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ ସ୍ଵପ୍ନବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ମନୋବୈଶେଷଣିକ ସମାଲୋଚକ, ସବୁ ଅବତଳ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ (ପୋଷଣ, ଫୁଲ, ଗିନି, ଗୁଡ଼ା ଇତ୍ୟାଦି) କୁ ସ୍ତ୍ରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଚରାଣସ୍ଵର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ବୋଲି ଧରି ନେବ । ସେହିପରି ଯେଉଁ ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟାସ ଠାରୁ ଅଧିକ, ସେହି ଚିତ୍ତକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଲୌଘିକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ବୋଲି ଧରି ନେବ । ଆହୁରି ଅଧିକ ଆପର୍ତ୍ତଜନକ ହେଉଛି ନାଚ, ଘୋଡ଼ାନାଚ ଓ ଉଡ଼ିବା ଇଲି କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୋହର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ବୋଲି ଧରି ନେବା । ଅବଶ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ କବିତାରେ ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରକାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚିତ୍ତକଳ୍ପ ରହିଛି ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକର ଫୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାରେ କିଛି ଆପର୍ତ୍ତ ରହିବ ନାହିଁ । ଉଦ୍ଧୃତ କବିତାରୁ କେତେକ ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା—

“ଶୁଲେ ମୁଣ୍ଡର କୁଚ ବଢ଼ି ଚାରେ ।  
କର୍ପା ବୁଡ଼ି ନମଲି ପାଶବାରେ” ॥ ( ‘ଲବଣ୍ୟବତୀ’ )  
“ଚିତଳକୁ ଅଲିଙ୍ଗନ କରି ଜାନ୍ତୁଣୀ ଶୋଭନ  
ବହେ ସୁରବର ଗୁପ୍ତ ଗୁରୁ ଧାରା ସେ  
ବହେ ମଞ୍ଜର କେତନ ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ରତି ସମାନ  
ପୂରିବ ହୋଇଛି ପୁଣି ଅଶେଷ ରସେ” ( ‘ବୈଦେହୀଶ ବଳାସ’ )

ସମ୍ଭବ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ମିଳେ—

“ଛନ୍ଦୋପାନ୍ତଃ ପରଶତଫଳ ଜ୍ୟୋତିର୍ଭ୍ୟଃ ଜ୍ୟୋତିର୍ଭ୍ୟଃ କାନନାମ୍ବୃତ୍ତିଃ  
ତୃତୀୟାଦୈ ଶିଖରମତଳଃ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣରସବେଶାସବର୍ଣ୍ଣେ  
ନୂନଂଯାସ୍ୟତ୍ୟମର ମିଥୁନ ପ୍ରେକ୍ଷଣୀୟାମବସ୍ଥାମ୍  
ମଧ୍ୟେ ଶ୍ୟାମଂସ୍ତନ ଇବଭୁବଃ ଶେଷବସ୍ତ୍ରାବପାଶଃ” ॥

( “ମେଘଦୂତମ୍” : କାଳିଦାସ )

( ପଦ୍ମ ଆମ୍ରତଲ୍ଲଗୁଡ଼ିକର ଛଟକ ଦ୍ଵାରା, ବର୍ଣ୍ଣାବ୍ୟ ହୋଇଥିବା କାନନ ଦ୍ଵାରା ସେହି ପଦ୍ମତର ଧାରା ଦେଖି ଆତ୍ମିକ ହୋଇଥିବ; ହେ ମେଘ ! ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣରସବେଶା ବର୍ଣ୍ଣବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଭୂମେ ଯେତେବେଳେ ସେହି ପଦ୍ମତର ଆଶ୍ରେଥିବ )



କରିବ, ସେତେବେଳେ ଅମର ମିଥୁନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଭଳି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବ : ମଧ୍ୟ ଭାଗ ଶ୍ୟାମଳ ଓ ଅବଶିଷ୍ଟ ବିସ୍ମୃତାଂଶ ପୀତାଭ ହୋଇଥିବା ଧରଣୀ-ସ୍ତନ ଭଳି ଦୃଶ୍ୟଟି ପ୍ରତିଭାତ ହେବ । )

“ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଅସୀମ ସାମର୍ଥ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ-ଠାରେ ରହିଛି । ସତ୍ୟ ଓ ଅସତ୍ୟ ସମାଜର ଧର୍ମ ଓ ଯାଦୃଶ୍ୟ ସ୍ବପ୍ନ ଏହି ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ସୃଷ୍ଟି ସାମର୍ଥ୍ୟର ପ୍ରମାଣ । ପ୍ରକୃତିରେ ପରଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତୀକ୍ଷ୍ୟା ଉପଯୋଗ ସମ୍ଭବ । ପାକୁଡ଼ିକ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ଅସୀମ ବିବିଧତାପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଚିତ୍ରସଳଗ୍ନ ସଂସ୍ପର୍ଶ ସୀମିତ ଓ ଅଳପତର । ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଆମେ ସଙ୍ଗ ପ୍ରଥମେ ଭଲ ପାଉଁ ସେହିମାନେ ହିଁ ଏହି ବସ୍ତୁସ୍ଥିତି ସଫର୍ପକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଉଦାହରଣତଃ, ଆମେ ନିଜର ମା; ବାପ, ଭାଇ; ଭଉଣୀ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଦେହକୁ ଭଲ ପାଉଁ; ତତୋଧିକ ଆମେ ନିଜର ଦେହ ଓ ନିଜର ଯୌନାଂଶ, ପୁଣି ସେମାନଙ୍କର ଯୌନାଂଶକୁ ମଧ୍ୟ ଭଲ ପାଉଁ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲବାଦ ହେଲେ ଯୌନଭୌତିକ—ଏଠାରେ ‘ଯୌନଭୌତିକ’ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥୂଳତମ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଠାରୁ ମୃଦୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେମର ସବୁ ରକମର ପ୍ରକାଶରେ ଯେଉଁ ଆଦମ ପ୍ରେରଣା ଲଭାର ଭାବେ ନିହତ ରହିଛି, ତାହା ହେଲେ ‘ଯୌନ’ର ଅର୍ଥ ।” [୪]

ଉପରୋକ୍ତ ଧରଣର ଯୌନବିଷୟକ ଆଲୋଚନାର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂଦୃଢ଼ ହୋଇଆଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସୈମାନ୍ତରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରାସଂଗିକତାରେ ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ବାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଏହା ଅବଶ୍ୟ ମନକରି ହେବ ନାହିଁ ଯେ, ଫ୍ରୟଡ଼ାୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଆମର ପ୍ରଜ୍ଞା (Sensibility) କୁ ଏକଦାରେ ଓଳଟ ପାଲଟ କରିଦେଲା । ଫଳତଃ ଏବର ସାହିତ୍ୟରେ ଆଗକାଳର ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଯୌନବିଷୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଗକାଳର ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌନ କେବଳ ଏକ ପ୍ରମୋଦ ବିଷୟ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଏବର ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଆଉ ପ୍ରମୋଦ ବିଷୟ ହୋଇ ନରହିଁ ନାବନର ଏକ ଗଂଗାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ ବିଭବ ରୂପେ

ପରିଚିତ ହୁଏ । ଜୟଦେବ ପ୍ରଭୃତି କବି ଧର୍ମବିଷୟର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ରାଧା-  
କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସଂପର୍କିତ ଯୌନ ବିଷୟ ଯୋଡ଼ିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଏବର ସାହିତ୍ୟରେ  
ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଯୌନବିଷୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନସର ଅଥଚ ଅଧିକତର ବିସ୍ତୃତ  
ଦ୍ୟୋତନାବଶିଷ୍ଟ । ଫ୍ରୟଡ଼ିୟ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଅଶ୍ଳୀଳତା-  
ବିଷୟର ଉପକ୍ରମରେ ଏକ ସଂଗ୍ରାମାଂଶ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସଂସ୍କୃତି ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।  
ଯୌନସଂପର୍କିତ ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ( ଯଥା ସ୍ତ୍ରୀର ସଖାତ୍ୱ, ପୁରୁଷର ଏକ-  
ପତ୍ନୀବଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ) ଶକ୍ତିରୁଚି ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ବା ବିରହ-  
ବିଷୟର ଆବେଗଭରା କବିତା ଆଉ ଜନମନକୁ ରଂଜିତ କରୁନାହିଁ ।  
ଈଡ଼ିପାସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ( Oedipal Complex ), ଅପରୌପ ଅଭିପ୍ରାୟ  
( Incest motive ) ଭଳି ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଆଲୋଚନା  
ହେଇପାରୁଛି । ଶ୍ଳୀଳତା-ଅଶ୍ଳୀଳତା ସଂପର୍କିତ ବିଷୟର ଅଧିକତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ  
କଷ୍ଟକର ହେଇପଡ଼ିଛି । ଫ୍ରୟଡ଼ିୟଙ୍କ ପୁସ୍ତକ କୌଣସି ଏକ ଅଶ୍ଳୀଳକୃତିକୁ  
ଆମେ ଅତି ସହଜରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଥିଲୁଁ । କିନ୍ତୁ  
ଏବର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଏବର ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଶ୍ଳୀଳ-  
ଅଶ୍ଳୀଳ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ବିଭାଜନ ରେଖା ହେଉଛି କେବଳ ବାଳପ୍ରମାଣ । ଶ୍ରେଣି-  
ଯୁକ୍ତସ୍ଥଳର ମିଳନର ଆନନ୍ଦ, ବିଚ୍ଛେଦର ଦୁଃଖ, ସ୍ତ୍ରୀର ଯୌନପ୍ରଧାନ  
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରାଦିଶ୍ୱାଳନାକୃତ ସ୍ତ୍ରୀ, ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷ ସମ୍ପର୍କର କେବଳ  
ଯୌନପ୍ରଧାନତା, ଅଭିହାର, ଯୌନନିସ୍ୱାର କାମୋଦ୍ରେକକାଶ ବର୍ଣ୍ଣନା,  
ସଖାତ୍ୱ, ଏକପତ୍ନୀବଦ୍ଧତା, ଏସବୁ ଆଜିକାଲିକାର ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ନୂଆ  
ଗାପଛଡ଼ା ଜଣାଯାଏ ।

ଫ୍ରୟଡ଼ିୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନୈତିକ ଦ୍ୟୋତନା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା  
କରିବାର ଆମେ କଳାକାର ସଂପର୍କିତ ଫ୍ରୟଡ଼ିୟ ଉଦ୍ଧାତତ୍ୱ ବିଷୟରେ  
ଆଲୋଚନା କରିପାରୁଁ । ଦୁଇ ଦୁନାର ବନ୍ଧ ପୁସ୍ତକ ଗ୍ରୀସୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ  
( Plato ) ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବି ଏକ ପ୍ରକାର ଉନ୍ମୁଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସେ  
ଅନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ତାର ଅଚେତନ ମନରୁ ବାହାର କର  
ସେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ବ୍ୟବହାର କରେ ସେହି ଶ୍ରେଣୀ ଏକାଧାରରେ ଉପବିବର-

ଗଢ଼ିତ । ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଷୟ-ସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ୱରୂପ ଦେଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ କବିର ସ୍ୱପ୍ନା ଏକ ପ୍ରକାରେ ଉତ୍କର୍ଷବିଶିଷ୍ଟ ଓ ଅପକର୍ଷବିଶିଷ୍ଟ । ଫୁଲୁଡ଼ୀୟ ଉନ୍ନାଦତତ୍ତ୍ୱର ସାର କଥା ହେଲା, କବି ହେଉଛନ୍ତି ସମାଜର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥିବା ଜଣେ ଦିବା-ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ । ଜନର ନଗହଳୁ କିଶୋରୀର କବିତା ବଦଳରେ ସେ ତାର ଅସ୍ପଷ୍ଟମୟ କଲ୍ପନାବୃତ୍ତିକୁ ଚିରନ୍ତନ କରେ ଓ ପ୍ରକାଶ କରେ । କଳାକାର-ବିଷୟର ଫୁଲୁଡ଼ୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ମନନାୟକ କାର୍ଯ୍ୟର ଏକ ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଯେଉଁ ମନନାୟକ କାର୍ଯ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ନିଜ୍ଜଳ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ କଳାକାରର ମଧ୍ୟ ଏକ ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟ । ମନନାୟକ କାର୍ଯ୍ୟ ନିଜ୍ଜଳ-କଳାବୈଜ୍ଞାନିକରେ କପରି ସପାଦିତ ହୁଏ, ତାହା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇ ପାରୁନାହିଁ । ମନନାୟକ କାର୍ଯ୍ୟର ଶାନ୍ତି ଓ ପରୋକ୍ଷ ସମ୍ଭବ ବିଷୟରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ନୀରବ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ପାଠକମାନେ ବାକ୍ୟ ଜଗତରେ କି ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ସେ ବିଷୟରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ କିଛି କଥା କହିପାରୁ ନାହିଁ । କଳାୟତ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଯେ ବାକ୍ୟ ଜଗତର ଏକ କାର୍ଯ୍ୟପଦ୍ଧତି, ତାହା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଜଣାପଡ଼ି ନାହିଁ । ଦିବାସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ଜନର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଲେଖିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ଲେଖା-ଲେଖି କରେ ସେ ଏକ ପ୍ରକାର ବାକ୍ୟାୟତ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହି ସମାଜ ସହିତ ନିଜକୁ ଖାସ ଖୁଆଇବାରେ ଲେଖିତ ହୁଏ ।

କବିର ଉନ୍ନାଦ ଯଦି କବିକୁ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ, ତେବେ ଲେଖକ ଓ ଅନ୍ୟପ୍ରକାରର ମନନାୟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ସୁନସ୍ତ, କବିର ଉନ୍ନାଦ ଯଦି କବିକୁ ଲେଖାର ବିଷୟ ଦିଏ, ତେବେ ପାଠକମାନେ ଲେଖକଙ୍କୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଲେଖକ କେବଳ ଅବସ୍ଥା-ବିବରଣୀ ( Case history ) ଲେଖି କହାଯି ସମ୍ଭବ ହେଉ ନଥିବ, ହୁଏତ ସେ କୌଣସି ଆଦ୍ୟୋପିକ ସ୍ଥାପନା ( Archetypal pattern )ର ବନ୍ଧୋବସ୍ତୁ କରବ, ନରୁବା କୌଣସି ଉନ୍ନାଦଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ଥାପନା ( Neurotic personality pattern )ର ବନ୍ଧୋବସ୍ତୁ କରବ । ଉନ୍ନାଦତତ୍ତ୍ୱରୁ କଲ୍ପନା ସହିତ ବିଶ୍ୱାସର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟର ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ

ଉଦ୍ଧତ ହୁଏ । ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ସନ୍ତୋଷ ଓ ଯଶକୁ ଠିକ୍ ହେଲେ ଭଲ ଭାବେ ଅନୁଭବର ପୁନର୍ଗଠନ କରେ କି ? — ନା, ତା ସାଥେସାଥେ ଦୃଷ୍ଟି ଭ୍ରମରେ ଘାରି ହୋଇ ସେ ବାସ୍ତବତାର ଜଟିଳ ଓ ଆଶା-ଆଶଙ୍କାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟମୟ ଜଗତକୁ ମିଶା-ଗୋଳିଆ କରିଦିଏ ?

କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷମାନଙ୍କୁ ନିଜେ ଦେଖିଥିବା ଓ ସେମାନଙ୍କର ଗୁଣା ନିଜେ ଶୁଣିଥିବା ଦାବା କରନ୍ତି ! ସେମାନେ ଏହା ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଲେଖକଠାରୁ କାହାଣୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ତାତ୍ପରିକ କାନ୍ଦି ଦେଇ ନିଜେ ସେ ତାତ୍ପରିକ ବଦଳ କରି ଏପରି ଏକ ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସର ଆକୃତି ନିଧାରଣ କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ଉପସ୍ଥାପନା ଔପନ୍ୟାସକାରର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୋଜନାର ବହୁଭୂତ । ଅନେକ ବଡ଼ ଉପନ୍ୟାସକାର ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତ୍ୟ ଏହି ଧରଣର । ଏହି କୃତି-ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କର ଉନ୍ନାଦିତଭୁକ୍ତ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରମାଣିତ କରିଦିଏ । ଉନ୍ନାଦିତଭୁକ୍ତ ସତ୍ୟତା ଯାହା ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟି ଭ୍ରମର ସତ୍ୟତା ତାହା । ଦୃଷ୍ଟି ଭ୍ରମ ବା ଉନ୍ନାଦ ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଲେଖକର ଖାସ ଖୁଆଇବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଯଦି ଲେଖକ ନିଜର ଅନୁକଳନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ, ତେବେ ସେ ନିଜ କୃତିର ଉପସ୍ଥାପନା ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କଳ୍ପିତ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୋଜନା ଅନୁସାରେ ନ କରିନ୍ତା କାହିଁକି ?

ଅସଲ କଥା ଏହା ଯେ, ଲେଖକର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୋଜନା ବସ୍ତୁତଃ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ; ଅନୁକଳନ ଅର୍ଥାତ୍ ଖାସ ଖୁଆଇବାର ଏକ ମନୋବୃତ୍ତି ବା ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଏହି ଯୋଜନା ପ୍ରଥମତଃ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କୃତିର ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲେଖକର ବଳ ଯେତେ ବଢେ, ବିଶ୍ୱାସ ( ଅର୍ଥାତ୍, ଖାସଖୁଆଇବା ମନୋବୃତ୍ତି )ର ବଳ ସେତିକି କମେ । କିନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଉନ୍ନାଦିତଭୁକ୍ତ ଠିକ୍ ଭାବେ ବୁଝାଇ ପାରେ ନାହିଁ ।

ଗ୍ରେଟ ପିଲମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମୂର୍ତ୍ତିନାମ୍ବକ ଚିତ୍ର କଳା ( eidietic imagery ) ଦିଅନ୍ତି କିମ୍ବା ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଚିତ୍ରକଳା ଉତ୍ପାଦନ କରିପାରନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକ ମନନାମ୍ବକ ବା ଦୂରତାମ୍ବକ ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରାପ୍ତ ( Sensuous ) ଓ ବୋଧାତ୍ମକ ( Perceptual ) । କଳାକାର ନିଜର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରାପ୍ତ ଓ ବୋଧାତ୍ମକ (Perceptual) ସ୍ତରରୁ ମନୋଧାରଣାତ୍ମକ ବା ସଂକଳ୍ପନାତ୍ମକ ( Conceptual ) ର ସ୍ତରକୁ ପ୍ରାପ୍ତ କରେ । କଲେଜିଏଟ୍ ଡିଗ୍ରୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଖଟକ୍, ପେଟକ୍, ଡେକ୍ଟକ୍ ଆଦି ସ୍ପଷ୍ଟତା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଆସିଲେ ଯେ, ଏ ପ୍ରକାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାବୁଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରକାର କଳାକାରର କଳାତା ଶକ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂଗୃହୀତ ଥାଏ; ଫଳରେ କଳାକାର ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚିତ୍ର ଭାବେ ଅବଧାରଣ କରି ତାର ପ୍ରତ୍ତିବିମ୍ବକୁ ଅନୁପମ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଗୋଷ୍ଠୀ-ଗୁଣକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ କଳାକାର ନିଜର କଳାରେ ସେହି ଗୁଣଟିକୁ ବିକଶିତ କରେ ।

ଅନେକ କବି ସ୍ତ୍ରୀୟ କବିତାରେ ସୁକ୍ରବୋଧ ( Synaesthesia ) ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆସନ୍ତି; ଏହି ସୁକ୍ରବୋଧ ହେଉଛି ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ବୋଧଗୁଡ଼ିକର ଯୋଗଫଳ । କେଳି ରତ ଗଜ ହେବା, ଶର ଗୁରୁ ଗୁରୁ ମାରିବା, ଭଲ ମାଝୁ ଶୁଣା ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ସୁକ୍ରବୋଧର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ପାରମ୍ପରିକ କବିତାରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବା ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ କେତେକ ପଂକ୍ତି ଉଦାହରଣ କରି ପାରିବା, ଯଥା— “ହେ ନୂତନ ରଣ ରଣ, ଯୌବନ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତା ପାଦେ ଶରଣ”; “ଘମ ଘମ ନୀଳୋତ୍ପଳ କସ୍ତୁରୀ ସୁବାସ ।” ଏହି ସୁକ୍ରବୋଧ ଏକ କବ୍ୟକ କୌଶଳ, ଏକ ରୂପକାଦି ଅନୁବାଦ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରାପ୍ତ ମନୋଭାବର ଏକ ଶୈଳୀ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରକାଶ । ଏହି ମନୋଭାବ ଓ ଶୈଳୀ ଔଷ୍ଣ୍ୟବାଦୀ (Romantic) କଳାକାରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣବିଶେଷ । ବିରୁଦ୍ଧବାଦୀ କଳାକାର ଖୋଜେ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ପ୍ରାକ୍ତିକତା; କିନ୍ତୁ ଔଷ୍ଣ୍ୟବାଦୀ ପାରସ୍ପରିକତା, ଭୂଲ୍ୟତା ଓ ଏକାନ୍ତତା ।

ଆଧୁନିକ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର “ପ୍ରେମ ଓ ଭୟ” କବିତାରେ ଆମେ ମୁକ୍ତବୋଧର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ପାଉଁ—

“ଭଲ ଲଗେ ଲା’ର  
ମାଲ ଭେଲଭେଟି ଡ୍ରାବଡ଼ ଆଖିର କଂଠପୁର ।  
ସୁନ୍ଦର ତା’ର ଝଟିକ ଶ୍ରୀବାରେ  
(ଦେଖାଯାଏ ଅବା)  
ରୈଶମୀ ଶ୍ଵାସର ଚଳ ପ୍ରଚଳ ।”

“ମାଲ ଭେଲଭେଟି ଡ୍ରାବଡ଼ ଆଖିର କଂଠପୁର”—ଏଠାରେ ଦର୍ଶନ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶ୍ରବଣ ଏପରି ତିନୋଟି ବୋଧର ଯୋଗ ସଂପାଦିତ ହୋଇଛି । ମୁକ୍ତବୋଧ ବହୁଳ କବିତା କେତେ ହୃଦ୍ୟ ହୋଇ ପାରେ ଲା’ର ଉଦାହରଣ ସ୍ଥଳରେ ସଚ୍ଚି ବାବୁଙ୍କ କବିତା “ଏକ ପ୍ରାର୍ଥନା” ମଧ୍ୟ ଉଦାହାରଣ (୭) । ଏ କବିତାଟିରେ ବହୁତ ଗୁଡ଼ିଏ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଶ୍ଵାସକର ଯେଉଁ ଉଚ୍ଛ୍ଵାସ ରହିଛି, ସେହି ଉଚ୍ଛ୍ଵାସକୁ “ଛୁଆ ମାଇଲିଏ” ଓ “ମାଲ ମାଲ ଶତାଦ୍ଧିଟିଏ” ଭଳି ମୁକ୍ତ ବୋଧମାନ, ଖବ୍ରତର କରି ପାରୁଛି ।

କଳାକୃତି ମୌଳିକ, ସ୍ଵୟଂମଞ୍ଜୁର୍ ଓ ଅଦ୍ଵିତୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ, ଆକାର ଓ ଆଧେୟ ଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଠାରେ ଏହା କଦାପି ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରେ ନାହିଁ । ଏହି ଔଷ୍ଣ୍ୟବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ, ‘ଉପଯୋଗିତା’ କବିତାର ମାନଦଣ୍ଡ ହୋଇ ନ ପାରେ; କବିତାଠାରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ତୃଷ୍ଣା ରହିବାର ଅଧିକାର ରହିଛି । ଆର୍ଚିବଲ୍ଡ ମ୍ୟାକଲେଶ୍ (Archibald Macleish) କହନ୍ତି, “A Poem must not mean, but be.” କଲେରିଜ୍ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ଚିତ୍ତକଲ୍ପର ଏକ ସୃଜାତ୍ମକ ଖବନ ରହିଛି । ଯଦିଓଂ ଠାରୁ ଯେଉଁ ଉପଯୋଗିତା ଆଶା କରାଯାଏ, ଚିତ୍ତକଲ୍ପଠାରୁ ତାହା ଆଶା କରିବା ବୃଥା । ଚିତ୍ତକଲ୍ପ ଜୈବ ଓ କଦାପି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନୁହେଁ । ବୃକ୍ଷ ଓ ନର୍ତ୍ତକୀର ଜୈବ ଚିତ୍ତକଲ୍ପ ମଧ୍ୟମରେ ସ୍ପେଟ୍ସ୍ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି :



of consciousness) ଉପନ୍ୟାସ କରନ୍ତି । ଚେତନାସ୍ରୋତ ଶବ୍ଦଟି ଓ଼ିଲିୟମ୍ ଜେମ୍ସ୍ (William James)ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଆଣି ଯାଇଛି । ଜେମ୍ସ୍ ଚେତନାକୁ ନଦୀ ବା ସ୍ରୋତ ସହଜ ଗୁଳିନା କରିଛନ୍ତି । ଅଗଣିତ ନିମଗ୍ନ ଓ ଭାସମାନ ସ୍ମୃତିକୁ ବହନ କରି ଓ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଅଗଣିତ ସ୍ରୋତ (impressions)କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଚେତନାସ୍ରୋତ ବଢ଼େ ।

ଯାନ୍ତ୍ରିକଭାବେ ସଂଯୁକ୍ତ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକର ସମସତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଣୁବାଦୀମାନେ (atomists) ଚିନ୍ତନ (thought) ବୋଲି ଅବହତ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଜେମ୍ସ୍ କହିଲେ ଯେ ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ରସାୟନ ବିଜ୍ଞାନରେ ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଚିନ୍ତନ ପଦ୍ଧତି ଠାରେ ଆରୋପ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଚିନ୍ତନ କୌଣସି ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସମସତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ; ଏହା ହେଉଛି ଏକ ସ୍ରୋତ, ଇଂଦ୍ରିୟବୋଧ ଓ ସାଂବେଦନିକ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାର; ରକ୍ତରେ କଣିକାମାନ ବାହତ ହେବା ପରି, ଏହି ସ୍ରୋତରେ ଭାବକଣିକାମାନ ନିରନ୍ତର ବାହତ ହୁଏ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭକ୍ତି, ତ୍ରିସୂପଦ, ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟ, ବିଶେଷଣ, ସଂନାମ ପ୍ରଭୃତିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ଏଠାରେ ‘ମନଃସ୍ଥିତି’ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ, କାରଣ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ସ୍ଥିତିସ୍ଥ ଭାବର ବୋଧକ । ଚିନ୍ତା, ସ୍ଥିତିସ୍ଥ ହୋଇ ନପାରେ । ଚିନ୍ତନ ସ୍ରୋତର ଉପରେକ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ‘ସକର୍ମକ ସତ୍ତ୍ୱ’ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ଏହି ସକର୍ମକ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକ ଚିନ୍ତନ ସ୍ରୋତର ଭାବାଶୂଳୀମାନଙ୍କର ଯୋଗଯୁକ୍ତ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ସକର୍ମକ ସତ୍ତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ମନୋଜୀବନର କିଛି ଭାଗ ଆମେ ଅବଧାରଣା କରିପାରୁଁ ।

ଚେତନା କୌଣସି ସତ୍ତ୍ୱ ବା ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ; ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରବାହ, ବସ୍ତୁ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କ ମାନଙ୍କର ଏକ ପଦ୍ଧତି । ଏହା ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ବିନ୍ଦୁ ଯେଉଁଠାରେ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକର ସମୟ କ୍ରମିକତା (sequence) ଓ ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକର ସଂପର୍କ ସହ ଚିନ୍ତନ ଗୁଡ଼ିକର ସମୟ କ୍ରମିକତା ଓ ସଂପର୍କ ଏକତ୍ରୀକରଣ କରେ । ଏହି ମିଳନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ଚିନ୍ତନ ଦେହରେ ବାସ୍ତବତା



ଉତ୍ତମାରେ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା କିନ୍ତୁ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ପ୍ରକ୍ରିୟା (Phenomenon) ଓ ପ୍ରତୀତି (appearance) ବାହାରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଆଡ଼େକିଛି ନାହିଁ । ଆସ୍ତାନ୍ତ ଅବଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁଭୂତ ମାର୍ଗ ବହୁତ୍ୱର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମାର୍ଗରେ ଯିବା ଦରକାର ନାହିଁ, କାରଣ ଆତ୍ମା ହେଉଛି ଆମର ମନୋଜୀବନର ଏକ ଯୋଗାଯୋଗ ।

ବେରଗ୍ସନ୍ ଆତ୍ମାର ସମ୍ପର୍କ ଅବଧାରଣ ପାଇଁ ବର୍ଗସ୍ (Bergson)ଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବର୍ଗସ୍ଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସ୍ମୃତିଦ୍ୱାରା ଇଂଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ନିୟୁତ୍ରିତ ହୁଏ । ସଂସାର ବିଷୟରେ ଆମ ମତ ଉପକ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ କିଛି ଗୋଟାଏ ବିଷୟକୁ ଇଂଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ଜାଣୁ, ସେତେବେଳେ ଆମର ଅତୀତ ଅନୁଭୂତିର ସତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ଏକ ପ୍ରକାର ଅନିଚ୍ଛାପ୍ରଭୂତ ରଚନାତ୍ମକ ପୁନଃସୃଜନରଣ ଘଟେ ।

ଆମେ ସ୍ଥାନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଚିନ୍ତନ କରୁଁ ; ତେଣୁ ଆମର ଭ୍ରାଣା ଯୌଗିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣସମ୍ମତ ହୁଏ ; କିନ୍ତୁ ସମୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମୟଠାରେ ନି ଜୀବନର ସାର ଓ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତା ନିହିତ ରହିଥାଏ । ଆମକୁ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ସମୟ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବିସ୍ତାର, ଗୋଟିଏ ଅବଧି । ଅବଧି ହେଉଛି ଅତୀତର ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରଗତି ଯଦ୍ୱା ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଦନ୍ତାପାତ କରି ଥାଏ ଓ ଥରକୁ ଥର ଅଧିକ ଗୁଞ୍ଜଳ ହୋଇ ଅଗୁଣୀଭାବ ହୁଏ । ଅତୀତକୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ, ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଡ଼କୁ ଲମ୍ବିତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନଠାରେ ବିରାଜମାନ ଓ ହିସ୍ତାନୁତ ହୋଇଥାଏ । ଅବଧି କହିଲେ କେବଳ ଏହା ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଅତୀତ ନ ମରି ବହୁ ରହେ ଓ ଅତୀତର କୌଣସି ଅଂଶର ଉଦ୍ଧୱେଷ କେବେ ଘଟେ ନାହିଁ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଆମେ ଭବିଷ୍ୟ ବେଳେ ଅତୀତର ଏକ ଛଦ୍ମ ଅଂଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଭୁଲୁଁ ; କିନ୍ତୁ ଆମର ସବୁ ପ୍ରକାର ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ଅଭିଳାଷ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପରେ ଆମର ସମସ୍ତ ଅତୀତ ନିହିତ ଥାଏ । ସମୟ ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରବୃଦ୍ଧି ହୋଇ ଅବଧିରୁ ଭବିଷ୍ୟତ କଦାପି ଅତୀତ ସହଜ ସମାନ ନ ହୋଇ ପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛଣରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ

ନୂଆ ଚନ୍ଦ୍ରବି ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷଣ କେବଳ ଯେ ନୂଆ ତାହା  
 ନୁହେଁ, କୌଣସି କ୍ଷଣ ବସ୍ତୁରେ ପୂର୍ବରୁ କିଛି ଅବଧାରଣ କରିବା ମଧ୍ୟ  
 ଗୁଡ଼ିୟତା ନୁହେଁ—ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷଣ ନୂତନ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଜ୍ଞାତପୂର୍ବ ;  
 କାମିତିକ ସୁସଜନତା ବା ଜ୍ଞାତପୂର୍ବତା ହୁଏତ ଯନ୍ତ୍ରପ୍ରଧାନ ବିଜ୍ଞାନ  
 ପାଇଁ ଖୁବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ  
 ବୌଦ୍ଧିକ ମାୟାଜାଲ । ଅନ୍ତତଃ ଏକ ଚେତନ ଜୀବ ପକ୍ଷରେ ବଞ୍ଚିବା  
 ଦେଉଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ଦେଉଛି ପାକଳିବା ଓ  
 ପାକଳିବା ଦେଉଛି ନିଜର ସ୍ୱୟଂକୁ ପୃଷ୍ଠି କରିବାର ସୀମାହୀନ ବ୍ୟାପାରରେ  
 ଲାଗି ରହିବା । ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତା, ହୁଏତ, ସମୟ, ଅବସ୍ଥା, ପରିବର୍ତ୍ତିତ,  
 କିଛିରୁ ଆଉ କିଛିରେ ପରିଣତ ହେବା ଛଡ଼ା ଆଉ ଅଧିକ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଆମ ନିଜ ଭିତରେ ସ୍ଥୁଳ ଦେଉଛି ଅବଧାର ବାହକ । ଏଥିରେ  
 ଆମର ଅଜ୍ଞାତର କିଛି କିଛି ରହିଛି ହୋଇଥାଏ; ଏହି ରହିତ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକ  
 ଯୋଗୁଁ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିର୍ବାଚନ କରୁଁ । ଜୀବନର  
 ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରସାରଣ ବେଳେ ନିର୍ବାଚନ  
 କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ; ଅବଶେଷରେ ସମ୍ଭବପର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଗୁଡ଼ିକର  
 ବିବିଧତାରୁ ଚେତନା ଜନ୍ମଲାଭ କରେ । ଏହି ଚେତନା ପୁଣି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର  
 ଏକ ପ୍ରକାର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ବଳୟ ଏକ  
 ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଘେରି ରହିଛି, ସେହି ବଳୟ ଉପରେ ଚେତନା  
 ଆଲୋକପାତ କରିଥାଏ । ‘କଅଣ କରାହୋଇଛି’ ଓ ‘କଅଣ କରାଯାଇ-  
 ପାରେ’— ଏହି ଦୁଇଟିର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଚେତନା ହିଁ ପୁରଣ କରେ ।

ଯଦି ଚିନ୍ତନ ବା ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ତେବେ ଆଉ କାହାଦ୍ୱାରା  
 ଜୀବନର ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସାରକୁ ଆମେ ଧରି ପାରିବୁଁ ? ଚିନ୍ତନ ଓ ବୁଦ୍ଧିର  
 କାର୍ଯ୍ୟକୁ କିଛି କୃତି ଦିଆଯାଉ । ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନ୍ତରାଣ ବାସ୍ତବତା  
 ଉପରେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବା । ତେବେ ଦେଖି ପାରିବା ଯେ—ବହୁ

ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ମନସ୍ତୁ ସତ୍ୟ; ସ୍ଥିତି ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, କାର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ସତ୍ୟ; ଯାତ୍ରିକତା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ନିର୍ବାଚନ ହିଁ ସତ୍ୟ । ଅଥଚ ଯଦି ଜୀବନକୁ ଦେଖିବା ଲେଖେ ଜୀବନର ସୁଖ, ଓ ସେ ସନ୍ତୋଷ ଧାରଣା ଦେଖିବା । ମନୋ-ବସ୍ତୁ ସଫଳତା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଶିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜୀବନକୁ ହୃଦୟ ଜୀବନକୁ ଦେଖିପାରେ, ଆମେ କିନ୍ତୁ ଜୀବନକୁ ସେପରି ଭାବେ କଦାପି ଦେଖି ନ ପାରୁ ।

ରୂପୋକ୍ତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ, ରୂପୋକ୍ତ ଭଳି ରୁଚିବାର୍ଥୀ ନୁହନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥାୟାମ ଓ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଧାନ ଜଗତରେ ରୁଚିର ଗୁରୁତ୍ବ ଅନସ୍ଥିତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ରୁଚିର ଏହି ସୀମିତ ଗୁରୁତ୍ବକୁ ମାନନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରନ ବିଷୟକ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଆମେ ଆଧୁନିକ କବିତା, ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଉଦ୍ଭିଷ୍ଟ ନାଟକ ଆଲୋଚନା କରିପାରୁ ।

ଓଲିଗ୍‌ସମ ଜେମ୍‌ସ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକାରମାନେ କପରି କାର୍ଯ୍ୟରେ କରିଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ନିଶ୍ଚୟ । ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସ, ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ ଜୀବନ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଅନ୍ତର୍ଗତ ସ୍ବରୂପ ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ଏପରି ଏକ ବାସ୍ତବତା ପାଇଁ ଯାହା ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ସୁଦୂର ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୁରୁତ୍ବ ଥିଲା ବାହ୍ୟ ଜଗତ ଉପରେ; ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଶୈଳୀ କଥାସାହିତ୍ୟକୁ ବାହ୍ୟ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାରୁ ଟାଣି ଆଣି ଅଦ୍ଭୁତ କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ବପ୍ନର ଲୁକ୍କାୟିତ ଜଗତ ଆଡ଼େ ନେଲା; ଏହି ଲୁକ୍କାୟିତ ଜଗତରେ ଆମର କ୍ରନ୍ତିୟ-ମାନଙ୍କର ବୋଧ ଓ ଜୀବନ ସତତ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୁଏ । ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିଲେ ମନେ ହୁଏ ଯେପରି ତାହା ଏକ ଆହୁତବଳୀ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରକୁ କବିତାର ଭାଷାର ଏକ ଅସାଧାରଣ ଅନ୍ତଃସ୍ବେଶ

ଦର୍ଶିଥାଏ । ଅନେକ୍ଷଣ, ଯାହା ତା ଡାହାଣନ ପରି କିଛି ଗୋଟିଏ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରୁ ବ୍ୟାକୃତ ହୁଏ । ସ୍ୱୟଂ ଉପନ୍ୟାସଟି, ଅତେଜନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ପ୍ରକାର ଯାହା ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ନିଜର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ନୁହେଁ ଓ ଚିତ୍ତାନ୍ତର ପ୍ରତି ଲେଖକ କେତେ ସଜାଗ, ତାହା ଏହି ଉପନ୍ୟାସରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଏଥିରେ ଲେଖକ, ଏକ ପ୍ରଗଳ୍ଭ ଆତ୍ମପରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ନିଜର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦର୍ଶାଏ । ଏଠି ପ୍ରଗତି ହୁଏ ଯେ, ଅନ୍ତରାଳ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର ସାମ୍ମୁଖ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଓ ପୃଥକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ନିଜର ଅନ୍ତରାଳ ଜନନର ଯୋଜନା କରିବା ପାଇଁ, ଉପନ୍ୟାସକାର ଲେଖନୀ ଲେଖନୀ କରେ । ପାରମ୍ପରିକ କଥାସାହିତ୍ୟରେ, ବାହ୍ୟ ଜଗତ ସଫଳତା କୌଣସି ଏକ ବିବରଣୀମୟ ଲେଖା ଭିତରେ ଅନ୍ତରାଳ ଅନୁଭୂତିର ଯୋଜନା କରାଯାଉଥିଲା, ତେଜନାଗ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ପାଲଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କର୍ତ୍ତୃପ୍ରଧାନ (Subjective) ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ, ମନକୁ ବାହ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନା ଠାରୁ ଏପରି ଭାବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରେ ଯଦ୍ୱାରା ମନ ଅତେଜ ଆତ୍ମକୁ ଚେତନା ଅନ୍ତର ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଡ଼ିବା ବାହ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନା ହେଉଛି ବର୍ତ୍ତମାନ । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ରୋଗୀକୁ ଠିକ୍ ଏହିପରି ଆତ୍ମବୈଜ୍ଞାନିକ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଏ । ନୂତନ ଧରଣର ଏହି ଉପନ୍ୟାସକୁ “ସମୟ ଉପନ୍ୟାସ” ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର ସମୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ । ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସ, ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ବ୍ୟାପୀ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏକ ମିନିଟ୍, ବା ଏକ ଦିନ, ବା ଏକ ଦିନକୁ ଉପନିବେଶ କରି ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଦିନ ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ସ୍ମୃତି-ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଧରି, ବହୁ ଶତ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ଏକ ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇ ପାରିବ । ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ସମୟର ନିମିତ୍ତତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ । ମର୍ଯ୍ୟେଲ ପ୍ରାଣ୍ଟଙ୍କ ଭଳି ସେ ଅତେଜକୁ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ପରିଚିତ କରିପାରେ, ଅଥବା ସେ,

ଜୟତ୍ସ୍ନ ଅନୁସରଣରେ, ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସର୍ବମୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇପାରେ—  
ଜୟତ୍ସ୍ନ କୃତରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ସାତତ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ଯେଉଁ  
ସାତତ୍ୟରେ ଅଜ୍ଞତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟଭାବେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥାଏ ।

ଚେତନା ପ୍ରବାହରେ ବାହ୍ୟତ ଯୋଗ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ଗତିଶୀଳ  
ହୁଏ; ଏହି ପଳାତଳ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପଳାୟନ କାର୍ଯ୍ୟ  
ସମୟରେ ଧରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଓ ଯତ୍ନେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-  
ବେଧଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖାରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେତନାସ୍ତେ ତ  
ଉପନାୟକାର ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ଆଭ୍ୟାସମୟ ଓ ଯତ୍ନେ ପରିବର୍ତ୍ତନ-  
ଶୀଳ ଚିନ୍ତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଉପନାୟକର ଶବ୍ଦ ଅନୁପ୍ରାଣ  
କରେ—ମନକୁ ଆସୁଥିବା ଶବ୍ଦ କେବଳ ସେ ଖୋଜେ ନାହିଁ, ବରଂ  
ଅଭିଭାବନାପନ୍ନ ଅନୁସାଧିତ ଜଗତର ଚିତ୍ତଚଳଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଅନୁପ୍ରାଣ  
ବହୁ; ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଧ୍ବନି, ପ୍ରାଣ, ସ୍ବାଦ ଓ ସ୍ପର୍ଶ ଭଳି ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ-  
ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମିଶ୍ରିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଓଫିଲିୟମ୍ ଜେମ୍ସ୍ ଚେତନା ସଂପର୍କିତ ପରିଭାଷା ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ  
ମନେ ହୁଏ । ଓଫିଲିୟମ୍ ଜେମ୍ସ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ଚେତନା ହେଉଛି, ଆମେ  
ଯାହା କିଛି ଅନୁଭବ କରିଛୁ—ଓ ଅନୁଭବ କରୁଅଛୁ, ସେ ସବୁର ଏକ  
ସମିଶ୍ରଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାବନା ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାର ଏକ ଅଂଶ;  
ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ-ଭାବନା ଅନୁପମ ଓ ଯତ୍ନେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଆମ୍ଭେମାନେ  
ଯେତେବେଳେ ଭାବୁଁ, ସେତେବେଳେ ଆମେ କୌଣସି ଧରଣର ନିର୍ବାଚନ  
କରି ନିଜର ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଉଁ । ଆମେ ସାବଧାନଭାବେ ଭାବ  
ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ, ବ୍ୟାପାର ନିର୍ବାଚନ କରି ହିଁ ଭାବପ୍ରକାଶ କରୁଁ—  
ନେତେକ ବିଷୟ ବା ଅନୁଭୂତିର କେତେକ କେନ୍ଦ୍ର ଉପରେ ଆମେ ଆଲୋକ-  
ପାତ କରି, ଅନ୍ୟ ବିଷୟ ମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଉଁ; ଆଉ କେତେକ ଗୁରୁତର  
ବିଷୟକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ପ୍ରତିସ୍ତେଷ କରି ଅପ୍ରକାଶିତ ରଖୁଁ ।

କୌଣସି ଏକ ଭାବନା ଯଦି ମନରେ ପୁନଃବାର ଘଟେ, ତେବେ ସେହି ଭାବନା ତାର ପୁଷ୍ଟରୂପ ସହଜ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଘଟେ ନାହିଁ । ପୁନଃପଠିତ ହେଲେ, ଭାବନାରେ ପୁନର୍ନିର୍ବାକରଣର ସତ୍ୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ; ପୁଣି ଏହାର ଏକ ନୂତନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଜେମ୍ସଙ୍କ ଭାଷାରେ, “ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମକୁ ନୂଆ ନୂଆ ରୂପ ଦିଏ; ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ବହୁ ବିଷୟରେ ଆମର ଯେଉଁ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୁଏ, ସେହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେଉଛି, ସେହି ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଥିବା ଆମର ସମସ୍ତ ପୃଥକ ବିଷୟକୁ ଅନୁଭୂତିର ପରିଣାମ ।’ ଏହା କେବଳ ଆମର ଭାବ (ideas) ବିଷୟରେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆମର ଚେତନାସାରୁ ହେଉଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ନୁଭୂତି ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ।

ପ୍ରବହମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ଭାବନାମାନଙ୍କୁ ଧରିବା, ସେଗୁଡ଼ିକର ଗତିରୂପ ଓ ପରିକ୍ଷଣ କରିବା କେତେ ଦୁଃସାଧ୍ୟ, ତାହା ଓଁ ଲିପ୍ସମ୍ ଜେମ୍ସଙ୍କ ନିମ୍ନ ପ୍ରଦତ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଜଣାଯିବ । “ଭାବନାର ଗତି ଏତେ ଶିଘ୍ର ଯେ, ଆମେ କେବେ ହେଲେ ଏହାର ଗତିରୂପ କରିପାରିବୁ ନାହିଁ; ଚିନ୍ତନ ଗ୍ରୋତରୁ ଅଲଗା ଯେଉଁ ନିଷ୍ପତ୍ତିକିମ୍ବଦ୍ଧ ଶବ୍ଦ ଆମେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁ ତାହା ଏହି ପଦାର୍ଥ-ଭାବନା ବହୁ ମାତ୍ର । ଆମେ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲବେଳେ ଚିନ୍ତାକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରିତୀୟରୂପ ଦେଇଥାଉଁ ଓ ଏହି ପ୍ରିତୀୟରୂପ ଯୋଗୁଁ ଶବ୍ଦକୁ ବାକ୍ୟର ଅଂଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଁ; କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରମୁକ୍ତ ହୋଇଗଲେ ଲାଠାରେ ଥାଉ ଚେତନାଗ୍ରୋତ ସୁଲଭ ଗୁଣ ରହେ ନାହିଁ । ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ବାକ୍ୟ ଭିତରେ ପୂର୍ବପୁର୍ବ ବାସ୍ତବିକ ହୋଇଯାଏ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାରଣୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଚେତନା ଗ୍ରୋତର କୌଣସି ଏକ ଭାବନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଯାହା, ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମାତ୍ମମାନ ସୂକ୍ଷ୍ମକୁ ଧରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ତାହା ।” (The principles of psychology by William James.)

ଯଦି ଚେତନା ଗ୍ରୋତକୁ ଧରିବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର, ତେବେ ତାହା ଧରିବାରେ ଲେଖକ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିବ କି ବୋଲି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ

ଜାଗରିତ ହୁଏ । ପାରଂପରିକ କଥାକାର ବାହ୍ୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ତାର କଥାରେ ରୂପ ଦେଇ ପାରୁଥିଲା । ଆଧୁନିକ କଥାକାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସେପରି ରୂପ ଦେଇ ପାରିବ କି ? ଟିକିଏ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ପାରଂପରିକ କଥାକାର ଓ ଆଧୁନିକ କଥାକାରର ସମସ୍ୟା ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାନ । ଉଭୟେ ନିଜ ନିଜ କୃତିରେ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ ବିମ୍ବିତ କରିଛନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ କୃତିରେ ବିମ୍ବିତ ବାସ୍ତବତା କତାପି ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା କୃତିରେ ବିମ୍ବିତ ମିଥ୍ୟା ଜୀବନ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ହିଁ କୃତିକାର ଜୀବନକୁ ସୀମିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । କଳା ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ, ତାହା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଅନୁକରଣରେ ଯେତିକି ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା ଥାଏ, କଳାରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା ଥାଏ । ମିଥ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ କଳାକାରର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ମଧ୍ୟ ପାରଂପାରିକ ଉପନ୍ୟାସକାର ପରି ମିଥ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ । ଆମର ଗୁଣଆଡ଼ର ପୃଥ୍ବୀର ଇଂଦ୍ରିୟବୋଧ, ଆମର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ରୋତ (**impression**), ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକର ସୀମାନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ, ଆମର ଜ୍ଞାତସାର ଓ ଅଜ୍ଞାତସାର କାର୍ଯ୍ୟ—ଏ ସବୁ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଅବକଳ ଉପସ୍ଥାପନ ଅସମ୍ଭବ । ଚେତନା ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିର୍ବାଚନ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାରେ ଆକ୍ରନ୍ତା ପାରଂପରିକ ଉପନ୍ୟାସକାର ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିବାରେ । ବିନା କାରିଗରୀରେ କଳା ପ୍ରଭାବରହିତ ହୋଇଯିବ । ତେବେ, ଚେତନା ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଏପରି ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଉଚିତ, ଯଦ୍ୱାରା କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିର୍ବାଚନ ନ ହୋଇଥିବା ପରି ମାୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବ । ଶାର୍ବିତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପଡ଼ୁ ନ ଥିବା ସହସ୍ରା ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୟାନଶୀଳ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶବ୍ଦରେ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଚେଷ୍ଟିତ ଥାଏ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଓ ସହସ୍ରା ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୟାନଶୀଳ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାହଚ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକାର ପ୍ରତ୍ୟେକବାଦର ସହାୟତା

ନିଏ । ସେ ତା'ର କଳାରେ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ପଟ୍ଟକ ବ୍ୟବହାର କରେ । ମନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମନର ଶବ୍ଦ କୌଶଳ ଗଢ଼ି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦରକାର । ଆମର କଳ୍ପନାସୂତା ଗୁଡ଼ିକ ଓ ଚେତନାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ; ଫଳତଃ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ, ପାରମ୍ପରିକ, ସାଂଜନନ ଭାଷାରେ ଆମର ଅବିକଳ କଳ୍ପନାସୂତା ଗୁଡ଼ିକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କରିବ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁପମ, ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଛି; ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଉପାଦାନ ମାନଙ୍କର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ ସମାହାର ରହିଛି । କରିବ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ, ସେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବ ଓ ଅନୁଭବ ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଭଳି ଏକ ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ ଧରଣର ଭାଷା ଉଦ୍ଭବନ କରିବ । “ଅକ୍ସେଲ୍‌ସ କାସଲ୍” (Axel's Castle)ରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକମଣ୍ଡ ସ୍ଥିଲ୍-ନଙ୍କର ଏହି ମତ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦୀ କବି ଓ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର, ଉଦ୍ଭବକୁ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଯେତେବେଳେ ଚେତନାର ରୂପାୟନ କରେ, ସେତେବେଳେ ତା'ର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଉଚିତ ଚେତନାଟି ଯେପରି ଶାନ୍ତ ହେବ ଅଥଚ ଦୁର୍ଘଟଣାୟ ଶାନ୍ତ ହେବ ନାହିଁ, ଦୁର୍ଘଟଣାୟ ଶାନ୍ତ ହୋଇଗଲେ ପାଠକ ମୋଟେ ଭୁଲିଯାଉଛ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଉନ୍ନେଚନ ଦ୍ବାରା ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା ପୋଷଣ କରି ଦେଉଥିବ, ସେହି ପ୍ରକାର ମାନବମୂଲଭାଷାଧାରଣ ଉଦ୍ଭାବନ ସଫାଦାନ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ମନେ ରଖି, ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଚେତନାର ରୂପାୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ — ଅଥଚ ଏହି ଚେତନାକୁ ପୁନର୍ବାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭ୍ରାନ୍ତକର, ପ୍ରତାରଣାମୟ କରି ରଖିବା ମଧ୍ୟ ଦରକାର; ଚେତନା ବିଷୟକ ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ଦ୍ବାରା ସ୍ଥିତି ଓ କାହାଣୀ ଯେପରି ଅପେ ଭୁଲି ହୋଇ ପାରୁଥିବ ତାହା ମଧ୍ୟ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଦରକାର ।

ଶୀଘ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ କୌଣସି ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟକ ଗଲ୍ଲପରି ଆଶ୍ରୟଦାୟକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର



ବିଷୟ ବସ୍ତୁର କେନ୍ଦ୍ରକୁ କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ନିଜ ଚେତନା ଭିତରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ । କେନ୍ଦ୍ରଟି ଯେତେ ଚିତ୍ତକର୍ଷକ ଓ ଯେତେ କଠିନ ଲାଗୁ (**beautifully difficult**) ହେବ ସେତେ ଭଲ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତା'ର ସ୍ୱୟଂ ମଧ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ମ୍ୟାଧୁକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଦରକାର । ଏପରି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ସେ ନିଜେ ନୁହେଁ । ତୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚରିତ୍ରର ଉପଗ୍ରହ (**satellites**) ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉଚିତ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁଇଟି କାହାଣୀ ରହିବା ସମ୍ଭବ, ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବାହ୍ୟଜଗତର ସାଧାରଣ ଘଟଣା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଅଭ୍ୟୁତ କଳ୍ପନାର କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଣେ ସାକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ ରହିପାରେ, ଯାହା ଦେଇ ଉପନ୍ୟାସଟି ଗୁଡ଼ି ହେଉଥିବ । ଅବଶ୍ୟ, ସାକ୍ଷୀ କେତେ ଦୂର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ, ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ପାଠକ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ୱୟଂ ମନ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ ; ଏ ମନର ଆଧ୍ୟତ୍ମଗୁଡ଼ିକ ପାଠକକୁ ଦିଆଯାଇଥାଏ, ଓ ପାଠକ ଏହି ଆଧ୍ୟତ୍ମଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇବ ।

ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସରେ, କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଗୁପ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକ ଗୋପନୀୟ ଛିଟକିଟିଭ୍ ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ ; କିନ୍ତୁ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରମାଣର ସହାୟତା ନେଇ ଚରିତ୍ରର ଚେତନାର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶର ରହସ୍ୟୋଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହି ନିର୍ଭରଶୀଳତା ହେଉଛି ଗୁରୁତ୍ୱର ଏକ ସୁଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମେ ଚରିତ୍ରର ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରଦେଶ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁ, ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ଆମେ ଶୀଘ୍ର ଚରିତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ହେଇ ରହିଥାଏ । ଚରିତ୍ରକୁ ଆମେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବୋଧକାରୀ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ ; ବୋଧକାରୀ ସେତେ ଖବରକେ ବୋଧ କରୁଥିବ ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ସେତେ ଖବ୍ର ହେଉଥିବ । ଲେଖକ ଯେଉଁ ଚେତନାର ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଅଛନ୍ତି, ସେହି ଚେତନାର ସୀମା ବିଷୟରେ ଲେଖକକୁ ସଜାଗ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ : ଏକ ସୀମିତମନକୁ ସେ କଦାପି ଅତିମାତ୍ରାରେ ବୋଧକ୍ଷମ

କରିବ ନାହିଁ, ବା ଯେଉଁଠାରେ ବୋଧନର ଖୁବ୍ ବେଶି ସାମର୍ଥ୍ୟ ରହିଥିବ, ସେଠାରେ ସେଗୁଡ଼ାଏ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ଯାଲିବ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟତ୍ରରେ କହିଲେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚେତନା ତତନୁତ୍ତମ (Consistent with itself) ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାକୁ ଆମେ ଅନ୍ତଃଶ୍ରବଣ ସ୍ବରୂପ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁ । ଚରିତ୍ରର ଚେତନାସ୍ରୋତକୁ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଅନ୍ତଃଶ୍ରବଣ ସ୍ବରୂପ (Internal monologue) ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ । ଏଡୋଆର୍ଡ୍ ଜୁଜାର୍ଡିନ୍ (Édouard Dujardin) ଅନ୍ତଃଶ୍ରବଣ ସ୍ବରୂପର ବିଶେଷଣ ନିମ୍ନମତେ କରିଛନ୍ତି :—

“ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ବରୂପ ପରି ଅନ୍ତଃଶ୍ରବଣ ସ୍ବରୂପ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଦତ୍ତ ଚରିତ୍ରର କଥନ, ଯାହା ଲେଖନର ବ୍ୟାଧିତ ବା ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନରୂପୀ ଦ୍ରବ୍ୟ-କ୍ଷେପରୁ ମୁକ୍ତ ଥାଏ; ପୁଣି ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ବରୂପ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାବିଶ୍ବାନ ଭାଷା ଓ ଅକଥିତ ଭାଷଣ ଅଟେ; କିନ୍ତୁ ଏହା ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ବରୂପ ଠାରୁ ମଧ୍ୟଭିନ୍ନ; ଯଥା :

“ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏହା ସର୍ବାଧିକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ଅଚେତନର ନିକଟତମ; ଏହାର ପ୍ରାଣ ସତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏହା ହେଉଛି କୌଣସି ପ୍ରକାର ନାଟିକ ସଂଗଠନର ପ୍ରାକକାଳରୁ ଦୂରରେ ରହିବା, ଯାହା ଭାବନାକୁ ତାର ମୌଳିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ; ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବନା ଯେପରି ଭାବେ ମନକୁ ଆସେ, ସେପରି ଭାବେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ; ଏହାର ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତି ସଙ୍କଳିତ ଏପରି ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ଯେଉଁ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସବୁଠାରୁ କମ ବ୍ୟବହୃତ ନିୟମ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ: ଏପରି ଏବଂ କବିତା ବିଷୟରେ ଆମର ଯେଉଁ ଧାରଣା ରହିଛି, ସେହି ଧାରଣା ସହଜ ଏହାର ପ୍ରକୃତ-ଗତ ସମାନତା ରହିଛି ।” [୧୦]

ଉପରୋକ୍ତ ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକା ( Preamble ) ରୂପେ ଧରିନେଇ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ଏକ ସୁତଥ୍ୟ ପରିଭାଷା ନିମ୍ନ ମତେ ଦେଇଛନ୍ତି: ପ୍ରକୃତି ଓ କଥିତ ଭାଷଣ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଚରଣ ତାର ଅନ୍ତରମ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଯେଉଁ ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକ ଅଚେତନର ନିକଟତମ ସ୍ଥାନରେ ରହେ; ଏହି ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକର ଏହି ପ୍ରକାଶ, ତାଙ୍କିକ ସଙ୍ଗଠନ ବଳିତ ହୋଇ — ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିତ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ — ସବୁଠାରୁ କମ ବ୍ୟାକରଣବଦ୍ଧ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ହୋଇ, ମତ-ଭିତ୍ତିରେ ଆସୁଥିବା ଚଳମାନ ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଆଭାସ ପୃଷ୍ଠ କରି ।

ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ପ୍ରାରମ୍ଭିକା ଓ ପରିଭାଷାରେ କେତେକ ବିଷୟ ମିଶା-ରୋଲିଆ ହୋଇ ଯାଇଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏ । “ଅଗ୍ରତ ଓ ଅକଥିତ ଭାଷଣ” ହେଉଛି ଏକ ସ୍ୱବିଶେଷତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟ । ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ି ଦ୍ୱାରା ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ବୁଝା ଥାଇ ପାରନ୍ତି ଚିନ୍ତାକଳା ସମ୍ବଳିତ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧପ୍ରଧାନ ଓ ଆଂଶିକ—ପ୍ରକାଶନ ବିଶିଷ୍ଟ ଏପରି ଏକ ଭାଷା, ଯାହାକି ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦର ବହିର୍ଭୁତ । “ଅଚେତନର ନିକଟତମ ସ୍ଥାନ” — ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ି ଦ୍ୱାରା ଅଚେତନ ବିଷୟରେ ଭ୍ରାନ୍ତି ଧାରଣା ଜନ୍ମିତ ପାରେ । ସମ୍ପ୍ରତି, ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଚେତନ — ଅଚେତନ ନୁହେଁ । ଅଚେତନ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଅନୁମେୟ; ଏହାର ଭାଷାୟନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ବୁଝାଇବା ସବୁଠାରୁ କଠିନ, ଅନେକେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉଣା ଅଧିକେ ପ୍ରତୀତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଫୁଲ୍‌ଜ୍ ଏହାକୁ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଫୁଲ୍‌ଜ୍ ଏହା ଦର୍ଶାନ୍ତି ଯେ, ଆମଭିତରେ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଅଚେତନ ସ୍ତର ଗଠିତ ହୋଇ ରହିଛି ଯାହାର ଚେତନ ସ୍ଥାତା ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଶିଷ୍ଟପ୍ରାପ୍ତ ମନୋବିଜ୍ଞାନମାନେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ପାରିବେ । ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଅଧିକ ଏହାର ଝଲକ ପାଆନ୍ତି । ଯେଉଁ ଭାବନା ଓ ଅଦ୍ଭୁତ କଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଆଣିଥାଉଁ, କେବଳ ସେହି ଭାବନା ଓ ଅଦ୍ଭୁତ କଳ୍ପନା ଦେଇଛି ଅଚେତନର ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଅଚେତନ କେବେହେଁ ତାର ଅଚେତନ ଆକୃତିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ

ପାରିବ ନାହିଁ । ମନେ ପକା ଯାଇଥିବା ସ୍ବପ୍ନ, ଅଦ୍ଭୁତ କଳ୍ପନା, କିଭି ବା କଳ୍ପମୟ ସ୍ଥଳନଭଳି ସତେଜ ପ୍ରଖର ମାନଙ୍କଦ୍ବାରା ଆମେ ଅଚେତନ ବିଷୟରେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁଁ ।

ଉଦାହରଣତଃ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଳମୟ ସ୍ଥଳନ ଦର୍ଶନ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିଠି ଲେଖିବାବେଳେ ୧୯୫୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ବଦଳରେ ୧୯୨୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ଲେଖିଲେ । ସେ ଏହି ଭୁଲ ଅଟେ ଦୁଇଥର ନୁହେଁ—ପାଞ୍ଚଥର କଲେ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଉ । ଶଂସିତ ଶ୍ରୀଷ୍ଟାବଳି ମନେ କରନ୍ତୁ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ । ତଥାପି ଚିଠିର ଲେଖକ ବାରମ୍ବାର ଭୁଲ ଶ୍ରୀଷ୍ଟାବଳି ଲେଖିଲେ । କେବଳ ଜଳମୟ ସ୍ଥଳନ ବୋଲି ଏହାକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ, କାରଣ ସମସ୍ତଟି ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁଁ ଅଚେତନ ଦ୍ବାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଲେଖକ ୧୯୫୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ବଦଳରେ ୩୦ ବର୍ଷ ପଛୁଆ ୧୯୨୦-୧୯୫୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ଲେଖିଲେ । ତେବେ, ୩୦ ବର୍ଷ ପଛୁଆ ୧୯୨୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ହେଲେ ଲେଖକଙ୍କର ଅଚେତନର ପ୍ରଖର ।

ଏଡ଼ୋଆର୍ଡ୍ ଡ଼ଜାର୍ଡ୍‌ନ୍, “ଅଚେତନର ନିକଟତମ ସ୍ଥାନ” ଦ୍ବାରା କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଭାବେ ଏକ କ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ ଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ; ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ର ବିଷୟରେ ଆମେ ସର୍ବାଧିକ ଅବହତ ନୋହୁଁ; ଏହି କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ଓଲିଭିୟନ୍ ଜେମ୍ସନ୍ କଲିଫ ଫ୍ରୋକାନୁଭୁତ ଗୁଡ଼ିକର “ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ” ( halo ) ବା ସୀମାନ୍ତ ।

“ଅନୁଶ୍ରବଣ ସ୍ବରତ” ଶବ୍ଦ ଓ “ଚେତନା ପ୍ରୋଜ” ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ପରସ୍ପରପାର୍ସ୍ବ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ହାରୀ ଲେଭିନ୍ ( Harry Levin ) ତାଙ୍କର ଜୟସ୍ବ ବିଷୟକ ଆଲୋଚନାରେ “ଅନୁଶ୍ରବଣ ସ୍ବରତ” ଶବ୍ଦକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିନ୍ତି; ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ପ୍ରକାରଶାସ୍ତ୍ର ଚେତନାପ୍ରୋଜର ସମୀକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ଅନୁଶ୍ରବଣ ସ୍ବରତର ପରୀକ୍ଷା ଅଧିକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଓ ଅଧିକ ସହଜ ହେବ । ପ୍ରକୃତରେ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦଭିତରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ; ସମାଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷେତ୍ର ବେଶି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ତଥାପି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପଡ଼ିବ ଯେ “ସ୍ବରତ” ନାଟକ ସହଜ ସଂସ୍କୃତ, ଏହି ଅର୍ଥରେ “ସ୍ବରତ” ଚଳନ

ଧର୍ମ ( flux ) ହୁଏ । ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ବରତ ଦେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ବିଜନ ଭାଷଣ ଯାହା ଦେଇ ଚରିତ ଶୌକାମାନଙ୍କୁ ଜାଣିକ, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଭାବନାମାନ ଦିଏ । ଏପରିକି ସ୍ବରତରେ ଚେତୁଷ୍ଟ ଆକର୍ଷଣ ଦେବାବେଶ ଓ ସ୍ବପ୍ନିଳତା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦାତନ-ନିଷ୍ଠା ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ, କାରଣ ପାରମ୍ପରିକ ଉପସ୍ଥାପନରେ ବାହ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନାମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ । “ଅନ୍ତର୍ଗତ ସ୍ବରତ” ଶବ୍ଦ, ଭାବନାର ତରଳ ଓ ସଙ୍ଗଠନଶୀଳ ଅବସ୍ଥା ବୁଝାଇ ପାରୁ ନଥିବାରୁ “ଚେତନାସ୍ରୋତ” ଶବ୍ଦ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ ହୁଏ । ଗାର୍ସାକୃନ୍, କର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରଧାନତା (Subjectivity) ବିଶିଷ୍ଟ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଲିଖିତ ଏପରି କୌଣସି କଥାସାହିତ୍ୟ କୃତି ପାଇଁ “ଅନ୍ତର୍ଗତ ସ୍ବରତ” ଶବ୍ଦ ନୈମିତ୍ତିକ ଅଟେ, ଯେଉଁ କୃତିରେ ଲେଖକ ଚେତନା ସ୍ରୋତକୁ ସଙ୍ଗଠିତ କରି ଅମକୁ ଚରିତର ଭାବନା-ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ବକ୍ଷ୍ମ ଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରେ, ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଭାବନା, ଚିନ୍ତାଲବ୍ଧି ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ।

ଋମନ୍ୟାସିକା ଡୋରୋଥୀ ରିଚାର୍ଡସନ୍ ( Dorothy Richardson ) “ଚେତନାସ୍ରୋତ” ଶବ୍ଦକୁ ନାମସ୍ଥ କରି ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ ସମାଜୋଚ୍ଚାରଣ ସୁଦ୍ଧାଲଗତ ଯେତେସବୁ ଶବ୍ଦ ଉଦ୍ଭବିତ ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ “ଚେତନା ସ୍ରୋତ” ଶବ୍ଦ ଏକାକୀ ଅବସ୍ଥାନ କରେ— ନିଜାନ୍ତ ଅପଦାର୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଶବ୍ଦଟା ଏକାକୀ ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ସେ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଅନୁଭୂତି ବିଷୟରେ ନିଜର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମ୍ନରେ ଦିଅନ୍ତି: “ମନ ଛୁଣା ବ୍ୟାପ୍ତାରୁ ପାତଳ ଶାରଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା କିଛି ଅଟେ ବା ହୋଇପାରେ । ଏହା ଅସ୍ଥିର ଭାବେ ଅବସ୍ଥାପନ କରି ପାରେ ଅଥବା ଏହା ଉପରେ ଅଧିକ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ବା ଅଲଗାସ୍ଥିର ଭାବରେ ଆଲୋକ କେନ୍ଦ୍ରିତ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ଥାନ, ଆଲୋକମୟ ବିନ୍ଦୁ, ( ଏହାର ଅସଂଖ୍ୟନାମ-କରଣ ସମ୍ଭବ ) — ଏହିବିନ୍ଦୁ ଲବନ ସାରା ଏକ ଓ ଅଭିଭବହେ, ଯଦିଓ ଏହା ଜନ୍ମଠାରୁ ପରିମଳ ବୟସ ମଧ୍ୟରେ ଭଣା ଅଧିକେ ଅବିଭବହେ ବିହୀନ ହେଉଥାଏ । [୧୧]

# ପୌରାଣିକ ଓ ଆଦିତ୍ୟାଦିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତରାଳେ ପ୍ରଦେଶ ସହିତ ସାହିତ୍ୟ କଳାର କି ପ୍ରକାର ସଫଳରହିବ ତାହା ହେଲେ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚନାର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ଏପରି କେତେକ ସାହିତ୍ୟକୃତ ରହିବେ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ, ଯେଉଁ କାଳରେ ଓ ସବୁ ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବ ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଧରଣର କେତେକ ସାହିତ୍ୟ-କୃତରେ କଳାପାଟକ ଓ ବାସ୍ତବତା ପୁର ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମର ଅଗ୍ରହ ଜନ୍ମେ ନାହିଁ । କଳାପାଟକ ଓ ବାସ୍ତବତା ବାହାରେ କୃତରେ ଏପରି କୌଣସି ଗୁଣଥିବା ସାଧୁକ ଯାହା ଆମଠାରେ ଏକ ବିଶେଷଧରଣର ସାବକାଳିକ ଓ ସଫଳମାନ ଅଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ସତ୍ତ୍ୱକୁ ଅମେ ଆଦିରୂପ (Archetype) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଉଛି । ଲେଖକ ଶ୍ରୀମୁଁ କୃତର ଗଠନରେ ଭିତରେ ଏହି ଆଦିରୂପକୁ ଏପରି ଭାବେ ସଜାଇ ଥାଏ ଯେ ପାଠକର ହୃଦୟର ଗଭୀର-ତମ ପ୍ରଦେଶରେ ଯଥାନୁରୂପ ରସବୋଧ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୁଷ୍ୟ ଆଚରଣର ମୂଳଭୂତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମନୋ-ବିଜ୍ଞାନ ଓ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚନା ହେଉଛି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଏବଂ ପୁରାଣ ଦର୍ଶନପ୍ରଧାନ ଓ ମନନପ୍ରଧାନ । ଏ ପ୍ରକାର ସାମାନ୍ୟ କଥନରେ ଅତି ସରଳୀକରଣର ପ୍ରମାଦ ମଧ୍ୟ ରହିବ, କାରଣ ପ୍ରାୟତଃ ଭଲ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ, ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓ ଭୈଷଜ ଅଧ୍ୟାୟନର ପରିସର ପାରହୋଇ ପୁରଣର ରାଜ୍ୟରେ ସହସ୍ର ପାର-ଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଷ୍ୟ କାର୍ଲ ଯୁଙ୍ଗ୍ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ପୁରାଣବିତ୍ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ । ପୌରାଣିକ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀର ପରିସର ଅଧିକ ବିଶାଳ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ମନୋ-ବିଜ୍ଞାନର ସମ୍ପର୍କ ଯାହା, ସାମୁଦ୍ରିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ପୁରାଣର ସମ୍ପର୍କ ତାହା ।

ସ୍ୱପ୍ନ ସହୃଦ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କ ଯାହା, ପୁରାଣ ସହୃଦ ଜନ ସମୁଦାୟର ସମ୍ପର୍କ ତାହା ।

ପୁରାଣକୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସମୟ ବୋଲି ଆମେ ଅନେକ ସମୟରେ ଉପେକ୍ଷା କରୁଁ ; କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରାଣର ଏକ ଶକ୍ତି, ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ପୁରାଣ ଦେଉଛି କବିତା ଓ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଏକ ସାଧାରଣ ଅଭିଧାନ । କବିତାର ପୌରାଣିକତା ବିଷୟରେ ଏକ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣ ରହିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅନୁସାରେ, କବିତା ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ଅସ୍ୱାକୃତ ଧର୍ମଦିନକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି, ଯେଉଁ ଧର୍ମକୁ ଆଧୁନିକ ରୁଚିବିଦ୍ୟା-ମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ବିରୋଧରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, କବିତା କେବେହେଲେ ଧର୍ମର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରେ, କାରଣ ଧର୍ମକୁ ବହୁସ୍ୱାର କରି କବିତା ଚିତ୍ତ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଧର୍ମ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଧର୍ମର ଜୀବନ ଅଧିକ ଶକ୍ତି । ଧର୍ମ ହେଉଛି ମହତ୍ତ୍ୱର ରହସ୍ୟ ; କିନ୍ତୁ କବିତା ଗୌଣତର ରହସ୍ୟ । ଧର୍ମୀୟ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ରୂପକ ଯାହାକୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଆଶା ଭରସା ଓ ନୀତି ନିୟମର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଆଧାର ରୂପେ ମାନ ନିଏ ।

ସାଧାରଣତଃ, ‘ପୁରାଣ’ (myth) ଶବ୍ଦ ସହୃଦ ଧର୍ମ, ଲୋକ ଗୃହ, ନୃତ୍ୟ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସମସ୍ତ ଲଳିତକଳା ଜଡ଼ିତ । ବିଜ୍ଞାନ ବା ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସତ୍ୟ ବିବେଚନା ହେଉଥିବା କଲ୍ପନାକୁ ପୁରାଣ କହନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ ଭିକୋ (Vico) କଲେରିନ୍, ଏମର୍ସନ (Emerson) ଓ ନିତ୍ସସେ (Nietzsche) ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, ପୁରାଣରେ ଏପରି ଏକ ସତ୍ୟ ବା ସତ୍ୟର ସମୟର ରହିଛି ଯାହା ଐତିହାସିକ ବା ମନୋବିଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟର ଅବିରୋଧୀ ଓ ପରିପୁରକ ଅଟେ ।

ଇତିହାସତଃ, ପୁରାଣ ହେଉଛି କୃତ୍ୟ (ritual) ର ଅନୁଗମନ-କାଣ୍ଡ ଓ ଅନୁପ୍ରାଣିକ । ଏହା କୃତ୍ୟର କଥିତ ଅଂଶ ; କୃତ୍ୟର ବିସର୍ଦ୍ଧାଭୂତ କାହାଣୀ । ଗୋଟିଏ ହିତ ସକାଶେ କିଛି ଗୋଟାଏ ଘଟାଇବା ବା ବାରଣ କରିବା

ପାଇଁ ପୁରୋହିତ ମାନେ କୃତ୍ୟ କରି ଆସନ୍ତି; ଫଳ ଅମଳ, ମଣିଷର ଜନନଶୀଳତା, ଉପନୟନ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରଲୋକଗତ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନ ଯେପରି ସଙ୍ଗତା ଓ ପୁନଃ ପୁନଃ ଘଟେ, ସେହିପରି କୃତ୍ୟରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଚରନ୍ତନ ଓ ପୌନଃପୁନଃ ଅଟେ । ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ ଅର୍ଥରେ, ପୁରାଣ କହିଲେ ଆମେ ବୁଝୁଁ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତନାମା ଲେଖକ ରଚିତ ଏପରି ଏକ କାହାଣୀ ଯାହା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ତରାଳ ଓ ଆମର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଶାନ୍ତ ମାତର କାରଣ ବିଷୟରେ କିଛି କହେ; ଫଳରେ ସମାଜର ସନ୍ତାନ ମାନେ ଜାଣିପାରନ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି ଓ ଭାଗ୍ୟବିଧାନ ଅମୃତ ଅମୃତ ମତେ ହୋଇଛି ।

ପୁରାଣର କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ଗଣତେଜନାକୁ ଭେଦକରି ସାହୁତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ; ଏପରିକି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତନପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ପୁରାଣଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ଆମର ସମୟକ୍ରମୀ ଭାବନା ଓ ଆଦର୍ଶ ଗୁଡ଼ିକର ସମୟସଂବଳିତ ପ୍ରକାଶକୁ ଆମେ ପୁରାଣ କହିପାରୁଁ । ଏ ପ୍ରକାର ଭାବନା ଓ ଆଦର୍ଶ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତାରେ କେବେହେଲେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରୁନାହାଁ, ତଥାପି ବିଶ୍ୱାସପରାୟଣ ଲୋକଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାୟିତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ ଉକ୍ତଭାବନା ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଇତିହାସର ବାସ୍ତବତାଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶାଇବା ଦରକାର ହୁଏ ।

ରବର୍ଟ ଗ୍ରେଭ୍ସ (Robert Graves)ଙ୍କ ମତରେ ପଦ୍ମପଦ୍ମାଣିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଧର୍ମକୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ନୂଆଭିନୟକୁ ବିବରଣାତ୍ମକ ଲେଖକ ସନ୍ଧେପଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ପୁରାଣ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; ଏହି ପୁରାଣ ଅନେକ ଛବିରେ ମଧ୍ୟ ସଂରକ୍ଷିତ ଥାଏ । କୌଣସି ରାଜା ବା ରାଣୀଙ୍କ ପବନ ରାଜ୍ୟର ଉତ୍ତରତା ବା ସ୍ଥିରତା ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା କଳା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ସେହି ଯାତ୍ରା କଳାହିଁ ଏହି ଧର୍ମିକ କୃତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ନାମ । ଭୌଗୋଳିକ ଓ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସ୍ଥିତିର ବିଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁଁ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପୁରାଣ ଦେଖାଯାଏ ।



ପୁରୁଷର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଓ ପ୍ରାଣବାନ୍ ଯେ, ଏହାର ଅବଧାରଣ ବନା କୌଣସି ଦେଶର ଫସ୍ତୁତିକୁ ଠିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କଳାକାର ଓ କବିଗଣ ଯୁଗଯୁଗ ପୁରୁଷର ଅବଧାରଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷରୁ ଦ୍ୟୋତନାପ୍ରଧାନ ପ୍ରତୀକ ଆଦାୟ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣତଃ ଫ୍ରାୟଡ଼୍‌ମ୍ୟୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଚଳଣି “ଇତିପାୟ ବସ୍ତ୍ରମ” ଆଳଙ୍କାର ଏକ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ । ପୁରୁଷରେ ମାନସୀୟ ପ୍ରତିଫିୟା (reactions) ଓ ପ୍ରତିଫଳନ (response) ର ଆଦର୍ଶୋପିକ ପ୍ରତୀକ ରହିବା ବିଷୟ ଉପରେ ଯୁକ୍ତ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଅନ୍ତି । ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଧର୍ମର ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ତେଣୁ ଅଧୁନା ଦାର୍ଶନିକମାନେ ପୁରୁଷ ଉପରେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ନୃତ୍ୟବିଦ୍‌ମାନେ ମଧ୍ୟ ଆଦମ ସମାଜ ବିଷୟରେ ପୁରୁଷରୁ ବହୁ ତଥ୍ୟ ପାଆନ୍ତି ।

ଦର୍ପଣରେ ବସ୍ତୁର ଅବିକଳ ଚିତ୍ରନ ଦୃଶ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମନ ଜଡ଼ ଦର୍ପଣ ନୁହେଁ । ମନରେ ପୃଥକ୍‌ବୀର କେବଳ ଚିତ୍ରନ ନୁହେଁ; ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଗୁଣ୍ଡିତ ବାସ୍ତବତ୍ବର ଚିତ୍ରନ । ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ବେଳେ ମନଦ୍ୱାରା ବହୁତ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଏ । ମନ ଓ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ କାଣ୍ଟ (Kant)ଙ୍କ ଏହି ମୁକ୍ତିରେ ଯଦି କିଛି ଅର୍ଥ ରହିଛି, ତାହା ହେଲେ ଆଦମ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ପୁରୁଷର ଏକ ଝଙ୍କା ଗୁରୁତ୍ବ ରହିଛି ଓ ସତ୍ୟର ଅବଧାରଣ ପାଇଁ ପୁରୁଷର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇ ପାରେ ।

ଜେ. ଜି. ହେର୍ଡର (J. G. Herder)ଙ୍କୁ ଆମେ ପୌରୁଷିକ ସମାଲୋଚନାର ଆଦ୍ୟୁଷ୍ଟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁଁ । ହେର୍ଡର ସବସ୍ଥାପନେ କବିତା ସହିତ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଭୂଗୋଳ ଓ ଇତିହାସର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଶାର୍ଦ୍ଦିକ ପରିସ୍ରାବର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଗୁରୁତ୍ବ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ତାଙ୍କମତରେ ଆଦମ ଗୁଣା ହେଉଛି ଏକାଧାରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀପ୍ରକାର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଷୟ ସଂକଳିତ

ମହାକାବ୍ୟ । କମଳାୟ ରୁଚା ବିଶିଷ୍ଟ ସୁ-ଉଚ୍ଚ ବୃକ୍ଷକୁ ଦେଖି କୌଣସି ଏକ ବଙ୍କର, ସନ୍ତ୍ରମରେ ଡୁବିଯାଏ । ଯଦି ବୃକ୍ଷର ଚୁଡ଼ା ଖାନ୍ ଖାନ୍ ଶବ୍ଦ କରେ, ତେବେ ସେ ଭାବେ ଯେ, ଭଗବାନଙ୍କ ଠାରେ ଏକପ୍ରକାର ଚଳନ ଦେଖାଗଲା । ଭକ୍ତି ସହରକୁ ନିଜମୁଖ ଦୋଇ ତଳେ ଲମ୍ବାହୋଇ ପଡ଼ିଯାଇ ସେ ବୃକ୍ଷକୁ ପୁକା କରେ । ଘୋରେ ବଙ୍କରର ଇଂରାଜି ବୋଧ, ଚିତ୍ତବୋଧରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିଲେ, ଆଦ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍, ରୂପକଥା ଓ ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜିନ୍ତାକରେ । ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍, ରୂପକଥା ଓ ରୂପକର ମିଶ୍ରଣରୁ ପୁରାଣ ଓ ପଦଗଳ୍ପ ଜନ୍ମେ । ଯଦି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି କବିତା ଲେଖେ, ତେବେ ତାକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ଆଦ୍ୟମ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁ । ହେର୍ଡରଙ୍କ ମତରେ ପୌରାଣିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ ହେଉଛି ଭାଷାର ଆଦ୍ୟସ୍ଥ ଓ କବିତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ହେଲା ଏହା ଯେ ଏଥିରେ ପୁରାଣ ପ୍ରାଣବାନ୍ ଓ ଚଳନଶୀଳ ଗୁଣ ସଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ହେର୍ଡରଙ୍କ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ଇଟାଲିୟ ପଣ୍ଡିତ ଭିକୋ (Vico) ସମାନମତ ବ୍ୟକ୍ତି କରିଥିଲେ । ଭିକୋ ବୁଝାଇ- ଥିଲେ ଯେ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଏକପ୍ରକାର କାବ୍ୟିକଭାଷା । ଆଦ୍ୟମ ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଭାଷା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭାଷା ଜାଣି ନ ଥିଲା । ତଥାପି ଏହି ପୌରାଣିକ ଭାଷା ଏକ ଖଣିଭାଷା ଓ ଏହି ଭାଷାର ଗଠନ ଚନ୍ଦ୍ରର ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାସ ନିୟମ ଗୁଡ଼ିଏ ରହିଥିଲା । ପୁରାଣ ସହିତ କବିତାର ସଫଳ ବିଷୟରେ ଭିକୋ କହି ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ନାହାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ରିଚାର୍ଡ ଚେସ (Richard Chase)ଙ୍କ ଭଳି ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ପୁରାଣ ଓ କବିତା ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ।

ଅର୍ଣ୍ଣଷ୍ଟ କାସାୟରର୍ (Ernest Cassirer), ହେର୍ଡରଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ହେର୍ଡର-କଳ୍ପିତ ଜନ୍ମଦିବ୍ୟକୁ ସେ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କହିନ୍ତି, ଭାଷା ଓ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଅନ୍ୟର ଆଦି ନୁହେଁ; ଭାଷା ଓ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚାର ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା । ଏହି ଜନକଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ସ ଗଠନପାଇଁ ମଣିଷର ଅଭିଳାଷ ବିଶେଷ । ଏହି ଅଭିଳାଷ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କାସାୟରର୍ କହିନ୍ତି

ଯେ, ଏହି ଅଭିଳାଷ ହେଉଛି ସାଦା ଇଂରାଜୀଭାଷାରେ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ପ୍ରକାର କେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ ଓ ଉଚ୍ଚୀକରଣ । ତନ୍ତ୍ର ସାଂବେଦନିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆଦିମ ଭାଷା ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ।

ମଣିଷର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମତେ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଗଠିତ ହୁଏ ବୋଲି କାସାୟାରଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତୀକ, ବାସ୍ତବତାର ବିଭବ ବିଶେଷ ନୁହେଁ—ଏହା ସ୍ୱୟଂ ବାସ୍ତବତା । ପ୍ରତୀକ ଠାରେ କର୍ତ୍ତା (subject) ଓ ପଦାର୍ଥ (object)ର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିନ୍ନତା ଘଟେ । ପରିପ୍ରକାଶ କଲେବେଳେ ଚିତ୍ର କଳା (Image) ଓ ପଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅଭେଦ ସଂପର୍କ ରହିଛି ବୋଲି ଆମେ ଧରିନେଉଁ, ଆମେ ଭାବୁଁ ପଦାର୍ଥ ଓ ପଦାର୍ଥଟିର ଚିତ୍ରକଳା ଉଭୟେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ; ନାମ ଓ ବସ୍ତୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ।

ଆମେ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବୁ ଯେ, ପ୍ରତୀକ (Symbol) ହେଉଛି କର୍ତ୍ତା ଓ ପଦାର୍ଥର ଏକ ମିଳନସ୍ଥାନ ; କିନ୍ତୁ କାସାୟାର ଏ ପ୍ରକାର ଧାରଣା ଭୁଲ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କର୍ତ୍ତା ଓ ପଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଯେ କିଛି ଗୋଟିଏ ସଂପର୍କ ରହିଛି, ତାହା ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟର ଜ୍ଞାନର ବହୁଭୂତ ଥିଲା । ଜ୍ଞାନକାନ୍ଦ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜ୍ଞାତବସ୍ତୁ—ଏ ଦୁଇଟି ଅଲଗା ବିଷୟ ବୋଲି ସେ ଜାଣି ନ ଥିଲା । ଅହମ୍ ଓ ଅନହମ୍‌ର ବ୍ୟବଧାନ ବସ୍ତୁରେ ତାର ଦୃଷ୍ଟି ବିସର୍ଗ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଯଦି ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଗଛ ଦେଖେ, ତେବେ ମୁଁ ଜାଣି ପାରୁନୁହେଁ, “ମୁଁ” ଓ “ଗଛ” ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ବିଷୟ । ତର୍କ ବୁଦ୍ଧିର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ମୁଁ ଗଛ ଓ ମୋ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନକୁ ଜାଣି ପାରୁଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱୈତଗୁଣ, ତର୍କଶକ୍ତି ନିୟୁତ । ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ଠାରେ ଚୈତନ୍ୟ ନଥିବାରୁ ସେ ବହୁବିଶ୍ୱ ଓ ନିଜର ସ୍ୱୟଂକୁ ଦୁଇଟି ଛଦ୍ମ ସତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଅବଧାରଣ କରିପାରୁ ନ ଥିଲା । ଆଦିମମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱଲଭ ଏକଭାବ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକର ମୂଳଭୂମି । ଆଦିମ ଏକାଭବପ୍ରବଣ ଇଂରାଜୀଭାଷା ହେଉଛି ପୌରାଣିକ ଇଂରାଜୀଭାଷା ।

ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ବସ୍ତୁର ଚିହ୍ନ । ତେଣୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ଵୈତ । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁର ଦ୍ଵୈତସମ୍ପର୍କକୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ କରି ଏକପ୍ରକାର ଏକତ୍ଵର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ କଲେରିଜ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ । କଲେରିଜ୍ ଏପରି ଏକ କ୍ଷେତ୍ର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥିଲେ ଯେଉଁଠାରେ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁର ପ୍ରଭେଦ ମୋଟେ ନ ଥିବ । ଅଧୁନାକ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚକ କାଗାୟରର୍ କହୁଛନ୍ତି ଯେ, ସେପରି ଗୋଟିଏ କ୍ଷେତ୍ର ବହୁତ ରହିଛି । ବର୍ବର ମନୋରାଜ୍ୟରେ କ୍ଷେତ୍ରି ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ଅଗଣିତ ପୌରାଣିକ ଇଂରାଜୀବୋଧ ବର୍ବରର ମନରେ ଉଦ୍ଧମାରେ । ଶିକ୍ଷକଙ୍କେ ତାର ମନରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଗୁଡ଼ାଏ ଦେବତା ଆବିର୍ଭୁତ ହୁଅନ୍ତି ; ଏହି ଶିକ୍ଷକଗଣିନଶୀଳ ଇଂରାଜୀବୋଧ ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ମାନସିକ ଗୁଡ଼ାୟ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ବର୍ବର, ଶବ୍ଦର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାଏ । ଫଳତଃ ଶବ୍ଦ ଆଉ ପରିବର୍ତ୍ତି (Substitute) ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ଦେବତାର ନାମକ, ଦେବତାର ନାମ । କୌଣସି ଏକ ନାମର ସହାୟତା ବିନା ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଗଢ଼ିତ ଓ ଘୂରି ହୋଇ ରହି ପାରିବ ନାହିଁ । ନାମ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବରୁ ଦୂର ହୁଏ, ସେହି ବାସ୍ତବରେ ହିଁ ମାନସିକ ଶକ୍ତି ଏକ ରକମର ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହି ବହୁ ହେଉଛି ଅର୍ଥର ଆଶୟ ; ପରିବର୍ତ୍ତି ସମୟରେ ଏହି ଅର୍ଥର ମନନ ହୋଇପାରିବ ଓ ଫଳତଃ ଏହା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ମଗୁଡ଼ିକ ସହଜ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକ ତିଆରି କରିବା ଓ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଯଥେଷ୍ଟ ମଣିଷର ବିଶେଷତ୍ଵ । ମଣିଷ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକ ତିଆରି କରିବା ପ୍ରାଣୀ—ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରାଣୀ ପ୍ରତୀକ ତିଆରି ବା ବ୍ୟବହାର କରପାରେ ନାହିଁ । ଏହା ଦେଲେ ପ୍ରାକ୍-ତାତ୍ତ୍ଵିକ ଭାଷା । କିନ୍ତୁ ଡର୍ବ ଓ ମିମାଂସାଦିକ ବିଶ୍ଵରର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଫଳରେ ଭାଷା ତାର ନିରାପଣିଆ (Concreteness) ହରାଇ । ଡର୍ବ, ଭାଷାର ଉଦ୍ଦୀର୍ଘକୁ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ଭାଷା ବିମଣି ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ପରିପ୍ରକାଶ ଆଡ଼େ ଟାଣିହୁଏ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏପରି ଗୋଟିଏ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଯାଏ, ଯେଉଁଠାରେ ଭାଷା, ଜୀବନର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦେଇ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ଏହା ହେଲେ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର କ୍ଷେତ୍ର ।

ଏହି କଳାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତିରେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପା କେବଳ ଯେ ନିଜର ମୌଳିକ ରଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତିକୁ ସଫଳତା ଭରଣ କରିଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହି ରଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ସତତ ଫିୟାନ୍ସିତ ହୋଇଥାଏ । ଦେବତା ଓ ବୃକ୍ଷ ମାନଙ୍କର ପୌରୁଷିକ ଶବ୍ଦର ବା ଉଦ୍‌ବାୟୀ ମନନପ୍ରଧାନ ଅବସ୍ଥା (Abstract) ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ସଫଳତା କବିତା କହୁପାରିବା ନାହିଁ; କବିତାର ଜଗତ ଦୃଷ୍ଟି; କବିତାର ଜଗତ ହେଲା ମାୟା ଓ କୌତୂହଳ ଜନକ ରହସ୍ୟର ଜଗତ । ଏହି ମାୟାରେ ହିଁ ଖାଣ୍ଡି ସବେଦନାର ଜଗତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହି ମାୟାରେ ହିଁ ଖାଣ୍ଡି ଖାଣ୍ଡି ସମବେଦନାର ଜଗତ, ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ନିଦାରୁପ ପାଇଥାଏ ।

କଳାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଖାଣ୍ଡି ସମବେଦନା ଯେ କବିର ନିଜର ବୈୟକ୍ତିକ ସଂବେଦନା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ, ଏପରି ଭାବିବା ଭୁଲ୍ ହେବ । ଗୀତ କବିତାର କବି କେବଳ ସଂବେଦନାର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ନୁହେଁ; ଏହି ଖାଣ୍ଡି ସଂବେଦନାର ବୈୟକ୍ତିକତା ବା କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱଧାନତା (Subjectivity) ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଆମେ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶିତ ଆକୃତିର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଦେଖି, ତେଣୁ କଳା ହେଉଛି ବାସ୍ତବତାକୁ ଦେଖିବାର ସାଧନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । କଳା କୌଣସି ପ୍ରମୋଦନ ବିଶେଷ ନୁହେଁ; କେବଳ ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାର କରିବା ଏହାର କାମ ନ ହୋଇ ପାରେ — ଏହା ହେଉଛି ଆମ ଜୀବନର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାବର ଏକ ପ୍ରକାଶନ । ଯଦି ମହାନ ଚିନ୍ତକର ଓ ମୂର୍ତ୍ତିକାରମାନଙ୍କର କୃତିର ସାହାଯ୍ୟ ନ ନିଆଯାଏ, ତେବେ ଆତ୍ମମାନେ କେବେହେଲେ ଜୀବନର ଅଗଣିତ ଲବ୍ଧପ୍ରୟୋଗକୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଚିନ୍ତକଳା ଓ ମୂର୍ତ୍ତିକଳା ପରି କବିତା ମଧ୍ୟ ଆମର ବୈୟକ୍ତିକ ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ ।

ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକ ଅସୀମ ଓ ଅସୀମିତ । ଏହି ସମ୍ଭାବନା ମନର ବିଷୟରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟିତ ହେବା ପରେ ଯଥା ଯୋଗ୍ୟ କର୍ତ୍ତାବ୍ୟର, ଗ୍ରାହ୍ୟତା ଓ ନାଶ୍ୟତା ମାନକର ବାଣୀ ହେଲେ, ଏହି ସବୁ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ତେଣୁ କଳା ଏକ ପ୍ରକାର ନିଜର ବା ପ୍ରତିରୂପ ନୁହେଁ, ଏହା ହେଉଛି ଆମର ଆତ୍ମାନୁରୂପ ନିୟମର ଅସଲ ପରିପ୍ରକାଶ ।

କଳା, ଆମର ଆତ୍ମାନୁରୂପ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନଦ୍ରବ୍ୟ; ବିଜ୍ଞାନ ମୋଟାମୋଟିତ୍ବେ ଆମର ବାହ୍ୟ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ରବ୍ୟ । କଳା, ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଓ ସରଳତାର ସାମାନ୍ୟ ନେଇ ବିଜ୍ଞାନସୁଲଭ ସୃଷ୍ଟି ଓ ମନନର ପ୍ରସ୍ତୁତକରଣ । ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା ଓ କଳାର ଭାଷା ବିଷୟର ସୂତ୍ରରେ କିଛି ଅଧିକ ଅନ୍ତର ହୋଇ କାସାୟରେ ଜନ୍ମନ୍ତି ଯେ, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଅସୀମର ମଧ୍ୟସ୍ଥିତି ଭାବରେ ଭାଷାର ଗଠନ । ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ନିୟମର ଏକ ଅନୁଭୂତି ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ ଓ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଆମେ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ପୁରୁଷର ବାହାକୁ ଚାଲିଯାଇ “ନିରବତାର ଜଗତ”ରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଁ ।

କେବଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ରୂପାୟନରେ ଆମେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଜାଣିପାରୁ । ତେଣୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ରୂପବାହରେ କିଛି ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବତା ରହିଛି କି ନାହିଁ, ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଅପ୍ରାପ୍ତିକ ହେବ । ନିଶ୍ଚୟତଃ, ପୁରାଣ, କଳା, ଧର୍ମ ଓ ବିଜ୍ଞାନ — ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଭାଷା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ଭାଷାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପେ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । କାହାଣୀକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ଶକ୍ତି ବିବରଣ ରହିଛି । ଏହି ବିବରଣ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତି କରେ ।

ଉପାଦାନ, ପୁରାଣ ଓ ପଦ୍ୟ ଏ ସବୁ ନିଜର କଳା ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକୁ କୌତୂହଳମୟ ଭାବନା କେବଳ ଧରି ନେବା ଠିକ୍ ହେବ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଭାବତଃ କଳାର ଉପାଦାନ । ଏବେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁରାଣ ବିଷୟର ଯେଉଁ ଅଲୋଚନା ହୋଇଛି, ସେଥିରେ ପୁରାଣ ଓ କବିତାର ଏହି ଦୁଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ପୁରାଣ ସମାଲୋଚକମାନେ ପୁରାଣ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତିର ସମ୍ପର୍କ କିଛି ସୁବଧା ନେଇ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ

ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ଏହି ନୂଆ ପୁରାଣ ସମ୍ପାଦନା ମାନେ, ଦର୍ଶନ ଅବଧାନା ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଓ ନୂତନତାକୁ ଆଧୁନିକ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପୁରାଣ, କୃତ୍ୟ ଓ କବିତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ବିବିଧକାଣ୍ଡର ଏହି ମାଧ୍ୟମ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନୁଷ୍ୟର ଶେଷତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ମଣିଷ ଯେବେ ନିଃପ୍ରଥମେ ମନୁଷ୍ୟରୂପେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା, ସେବେଠାରୁ ପୁରାଣ, କୃତ୍ୟ ଓ କବିତା ତାର ବିବିଧକାଣ୍ଡର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ରହିଆସିଛି । ଏବେ ସ ଆମ ମଧ୍ୟରେ ଆଶ୍ରମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ରହିଛି । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୁଷ୍ୟ ମଠର କାରିରେ ତାର କର୍ମ ଶେଷକୁ ଯାଏ । ଟେଲିଫୋନରେ ତାର ବ୍ୟାବସାୟିକ ନିଆବାଣ୍ଟା କରେ ଓ ଶହ ଶହ ମାଇଲ ଦୂରର ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । କଲେକ୍ଟରାଟ୍ ଯନ୍ତ୍ର ଲାଗୁ ଭାବରେ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୁଷ୍ୟ ଶୋଇ ଯେବେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ସେତେବେଳେ ଆତ୍ମମ ପୁରାଣର ପ୍ରତୀକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୁନର୍ବାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ଦୈନନ୍ଦିନୀପନ୍ଥା ବିଜ୍ଞାନର ଆବିଷ୍କାରରେ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ କବିତା ପୁରାଣରେ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ।

ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳାସୃଷ୍ଟି ଉଭୟରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସଂକଳିତ ହୁଏ । ଫ୍ରୟଡ୍ କଳ୍ପିତ ‘ସ୍ୱପ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ’ ସହିତ ‘କାର୍ଯ୍ୟକ’ କାର୍ଯ୍ୟର ବିଚିତ୍ର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଉଭୟରେ ‘ଏକତୀଭବନ’ ( Condensation ) ଓ ନିସ୍ଥାନ ( displacement ) ସଂକଳିତ ହୁଏ । ଏକତୀଭବନର ଅର୍ଥାତ୍ମକ ବହୁଳ-ମୁଖ୍ୟତା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମିଶ୍ରି ପରସ୍ପର ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହେବା । ସମଗ୍ରର ପ୍ରଧାନ ଅର୍ଥ ଯଦି ଅପ୍ରଧାନଭଳି ଦିଶୁଥିବା ଉପାଦାନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ନିସ୍ଥାନ ଘଟେ । ଏକତୀଭବନ ଓ ନିସ୍ଥାନର ଛତା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟ ଘଟେ । ଏହା ହେଉଛି ଅଧିନିର୍ଦ୍ଦେଶନ ( overdetermination ) । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉପାଦାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥମୟ ଚିତ୍ର ହୁଏ; ତଳରେ ବହୁଲାର୍ଥତା ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ—ଏହି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ଆମେ ଅଧିନିର୍ଦ୍ଦେଶନ କହିପାରୁ । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଓ କବିତାରେ ତାତ୍କାଳିକ ସମ୍ପର୍କ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପେକ୍ଷିତ ହୁଏ ଓ ତାତ୍କାଳିକ ସମ୍ପର୍କ ବଦଳରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କର ସମ୍ପାଦନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

ସ୍ତମ୍ଭ, ପୁରୁଷ ଓ କବିତାର ସମ୍ପର୍କ ବସନ୍ତର ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭବ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନାବଳୀ ଦେଖି ଯେ, ନର୍ଥପ୍ ଫ୍ରାଇ ( Northrepe Frye ) ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ପରିଣତ କରିବାରେ ଉଦ୍ୟତ ହେଲେ ପର ଜଣାଯାଉଛି । ନର୍ଥପ୍ ଫ୍ରାଇ ଯୁକ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ, ବିଷୟଭିନ୍ନ ପଦାର୍ଥର କେବଳ ଗଠନତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କୌଣସି ଅସଲ ଜ୍ଞାନର ଏକମାତ୍ର ନିଶ୍ଚିତ ଉପାୟ ମୋଟ ନପାରେ । କବିଯଦି କାବ୍ୟର କର୍ତ୍ତୃକାରଣ ହୁଏ, ତେବେ ଆକୃତିବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟର ଏକ ଆକୃତିତ୍ୱ କାରଣ ରହିବ ଓ ଏହି ଆକୃତିତ୍ୱ କାରଣର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଦରକାର । ପରସ୍ପାକର ଫ୍ରାଇ ଜାଣି ପାଠକଙ୍କ ଯେ ଏହି ଆକୃତିତ୍ୱ କାରଣ ହେଉଛି ଆଦିରୂପ ।

ଫ୍ରାଇ ଯାହା ସମସ୍ତ ଇତିହାସ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରନ୍ତି, ତାହା ମୂଳିକ ଆଦ୍ୟ ମାନବ ଠାରୁ ବିଚାରଣ ଆଧୁନିକ ମାନବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତି କରୁଛି । କୌଣସି ସମୟରେ କୌଣସି ଏକ ଆଦ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ କେତେକ ସରଳ ସୂତ୍ର କାମ କରୁଥିଲା; ଏହି ଅମେକାକୃତ ସରଳସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସମୟ କ୍ରମେ ଜଟିଳତର ହେଲା; ଏହି ଜଟିଳତର ସରଳ ସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସେହି ଆଦ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷରେ ଅଭିହିତ କେବାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାର ଏକ ପ୍ରମାଣ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ଆଲୋଚନାକୁ ମିଳେ । ଆଦିରୂପର ଅନେକଶିଳ୍ପ କାର୍ଯ୍ୟର ଏକ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ନୃତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଛି; କୃତ୍ୟ, ପୁରୁଷ ଓ ଲେଖନୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରାକ୍-ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ କପରି ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି, ତାହାହେଲେ ଏହି ଅନୁପ୍ରେରିତ ଅଭିପ୍ରେତ ବିଷୟ । ଅନୁପ୍ରେରିତ ହେଉଛି କୃତ୍ୟ ଓ ପୁରୁଷର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଷୟ; ଏହା ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଷୟ । ଫଳତଃ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବସ୍ୱକାର ଅଙ୍ଗ ଏଥିରୁ ନିର୍ଗତ ବୋଲି ଧରାଯାଇ ପାରେ । ଶ୍ରୀଷ୍ଟ, ଶାନ୍ତି, ଶରତ୍, ବସନ୍ତ ଏହି ଋତୁଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟକ ପୌରାଣିକ ସୂଚନା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବସନ୍ତ ବିଷୟକ ସୂଚନାରୁ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ଯୁକ୍ତ କିଛି ଶିଷ୍ଟତର ହୋଇ ଧାରଣ : “ଉଷା, ବସନ୍ତ, ଜନ୍ମ ବିଷୟ । ସାରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ପୁନଃଶକ୍ତିପ୍ରାପ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି, ... ଅନ୍ଧକାର, ଶାନ୍ତି ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଗତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସପ୍ରାପ୍ତି । ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚରଣ : ପିତା ଓ ମାତା । ପ୍ରମୋଦ ବିଷୟକ ଆଦିରୂପ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ କବିତା ।” [୧୭]



ସମୀକ୍ଷାର ଦୈକ୍ଷିଣକତା ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ଫ୍ରାଙ୍କ ନିମ୍ନରେ ସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଭୂମିକାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି : ପାଠକମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଧାରା ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ଶୂଳୀକରଣ ହେଲା ସାହିତ୍ୟବିତ୍ ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ଭୂମିକା; ଏହି ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ଭୂମିକାକୁ ବାଦଦେଲେ, ଅଲଙ୍କାରବିତ୍, ଶ୍ରେଣୀବିତ୍, ସାହିତ୍ୟିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ, ସାହିତ୍ୟିକ ଇତିହାସବିତ୍, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସଙ୍ଗେଷରେ ସାହିତ୍ୟିକ ନୂତନବିତ୍ ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । କଳାକୃତିକୁ ଫ୍ରାଙ୍କ ଏକ “ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦ୍ରବ୍ୟ” ହିସାବରେ ଦେଖନ୍ତି । ଉତ୍କୃଷ୍ଟଦ୍ରବ୍ୟ ପରି, କଳାକୃତି ମଧ୍ୟ, ସଜ୍ଜିତ, ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ଓ ତାରତମ୍ୟଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାଏ । କବିତାର ଫ୍ରାଙ୍କକଳ୍ପିତ ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତିରୁ ଏହି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ-ସିଦ୍ଧାନ୍ତର କିଛି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ମିଳେ । କବିତାର ଜନ୍ମ ବିଷୟରେ ଫ୍ରାଙ୍କ କହନ୍ତି : “କବିତାର ପୁନଃ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ଯାହା ଓ ସାମୋଧନ ସମ୍ଭବ । କବି ଯେକୌଣସି ସମୟରେ କବିତା ଦେହରେ ଦରକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପାରିବ । ଯଦି କବି ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରେ ତେବେ ତାର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ, କବି ପରିବର୍ତ୍ତନଟିକୁ ପସନ୍ଦ କରେ, ବରଂ ତାର ଅର୍ଥ ଏହା ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନଟି କବିତା ପାଇଁ ଅଧିକ ଭଲ ହେବ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯିବ ଯେ କବି ଯେତେବେଳେ ନିଜେ କୃତ ନୁହେଁ, କବିତା ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ନୁହେଁ । କବି ଜାତ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟ ଜାତ । କବିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ ଅଲଗା କବିତାର ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ ରହିଛି । କବିଠାରୁ କେବଳ ଏତିକି ଆଶା କରାଯାଉଛି ଯେ, ସେ କବିତାକୁ ନିରାପଦରେ ପ୍ରସବ କରିବ; ପ୍ରସବ ସମୟରେ କବିତାର ଶ୍ରେଣୀରେ ଯେତେବେଳେ ଆଦାତ ନ ହୁଏ, ତାହା କବିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯଦି ପ୍ରସୂତ କବିତା ଜାଣି ରହିଥାଏ ତେବେ କବିତା ଓ କବି ଉଭୟେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱ ହିସାବରେ ବଞ୍ଚିବେ । କବିଠାରୁ ଅଲଗା ରହିବା ପାଇଁ କବିତା ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ ରହିବ । କବିର ଅହମ୍ଭା ଯେଉଁ ସବୁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଣ ନାଲୀ କବିତା ଶିଶୁକୁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଆସୁଥିଲା ଓ ଯେଉଁ ନାଭିରୁ ଡ୍ରାଏ କବିତା ଖାଦ୍ୟ ଶୋଷଣ କରୁଥିଲା, ସେ ସବୁ ଛୁନ୍ନ ହେଲେ ଯାଇଁ କବିତା ସ୍ୱାକଳମ୍ବୀ ହୋଇ ପାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିକ ସ୍ମୃତି, ସଂଯୋଜନ, ଆତ୍ମା ପ୍ରକାଶର ଅଭିପ୍ରାୟଭଳି ସମସ୍ତ ଖାଦ୍ୟଯୋଗାଣ ନାଲୀ ଓ ନାଭି ରକ୍ତର ଛେଦନ ପାଇଁ କବିତାଶିଶୁ କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି । କବି ତାର ଶିଶୁ ପ୍ରସବ କରିପାରିଲାପରେ, ସମୀକ୍ଷକ ସେ ଶିଶୁର ଯନ୍ତ୍ର ନିଏ ।” [୧]

ଉପରେକ୍ତ ରୂପରେ କବିତା ହେଉଛି ଏକ ଶିଶୁ, କବି ହେଉଛନ୍ତି ମାତା ଓ ସମାଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି ଧାରୀ । ସମାଲୋଚକ କବିତା ଦେହରେ ଲଗିଥିବା ନାଭି-ରକ୍ତକୁ ଚେଦନ କରେ । ଶିଶୁଟି ପୁରୁଷ ନା ସ୍ତ୍ରୀ, ଛନ୍ଦାନ, ତାହା ସେ କବିକୁ କହେ; ଶିଶୁକୁ ସେ ବାଧ୍ୟଥାପାଧ୍ୟାୟ କରି ସଫାର ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ନୃନାତ୍ମିକ ମାପ ଦ୍ଵାରା ସେ ଶିଶୁର ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଇଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ଏହି ବିଷୟଟି ଭଲ ଭାବରେ ଜଣାଯାଉ ନାହିଁ ଯେ, ସତ୍ୟକାତ କବିତାଟି ମୃତ ଓ ଶକ୍ତିହୀନ ଶିଶୁ ନା ପ୍ରାଣବାନ୍ ଶିଶୁ ଅଟେ । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସମାଲୋଚକର ସର୍ବପ୍ରଥମ ବିଚାର ହେଉଛି କବିତାଟି ମୃତ ନା ଜୀବିତ । ପ୍ରାଇଙ୍କ ଧାରୀରୂପୀ ସମାଲୋଚକ, ତାର ଭୂମିକା ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସନ୍ତୋଷଜନକ ଉତ୍ତର ଦେଇପାରୁନାହିଁ । ଛାଣ୍ଡ ଓ ମୁଲ୍ୟହୀନ ବିବରଣାତ୍ମକ ତଥ୍ୟ ବିଶେଷ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଇ କଲ୍ପିତ କବିତାପରି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ତାହା ହେଲେ, ପ୍ରାଇଙ୍କ ବିଚାରକୁ ଗୁରୁତ୍ଵ ଦେଇ, ଆମେ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନିହତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (descriptive) ମାନନରପେକ୍ଷ (positive) ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ପାରିବୁ କି ? ଯଦି ସମାଲୋଚନା ଏପରି ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ହୋଇଯାଏ, ତାହା ହେଲେ ଏହା ପୁରୁଷାକାଳିଆ ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ନୂତନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପବିଶେଷ ହୋଇଯିବ ।

ରବୁର୍ଡ଼ ଚେସ୍ କିନ୍ତୁ ଭାବନ୍ତି ଯେ, ପୁରୁଣା ହେଉଛି ଏକ ମାନସାପେକ୍ଷ ବିଷୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନର ସ୍ମୃତିରେ ସ୍ମୃତିତ କବିତା ହେଉଛି ପୁରୁଣା ଓ ପୁରୁଣା ମଧ୍ୟ ସମୀପ ସ୍ମୃତିବିଶିଷ୍ଟ କବିତା । ସେ ଲେଖନ୍ତି, ପୁରୁଣା ହେଉଛି ‘କେବଳ’ କଳା ।

ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ମାନସୀୟ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ କବିତା ଓ ପୁରୁଣର ଉତ୍ତର । ଉଭୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ-ଗଠନତ୍ଵ (symbolic structure) ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଅନୁଭୂତିକୁ ପୁରୁଣ ଓ କବିତା ଏକ ପ୍ରକାର ସଂକ୍ରମ ଓ ଐତିହାସିକ ମାୟାରେ ଭସାଇଦିଏ । ଉଭୟର ଠିକ୍ ଏକ ପ୍ରକାରର ବିରେଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ବିରେଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ସ୍ ‘ବିରେଚନ’ (catharsis) ବୋଲି ଧରି ନେବା ଭ୍ରାମକ ହେବ । ‘ପଶୁ ପୋଷିବା କାର୍ଯ୍ୟ’ ସହିତ ଚେସ୍ କଲ୍ପିତ ବିରେଚନର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ

ମତରେ, \* ଶ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଉପକରଣ ଦ୍ଵାରା ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଓ ଗୃହପାଳିତକୃତ ଅତି ମାନବଶକ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆମଠାରେ ନ୍ୟୁ ଅଛି । ସେହି ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଭଙ୍ଗି ଯାଇଛି ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପଶୁମାନେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଯାଇ ମଣିଷର ଅଚେତନର ଅବସ୍ଥାମାନେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଜଙ୍ଗଲରେ ଲୁଚିଥିବା ପଶୁ ବଂଶୀଦ୍ଵାରା ଆମର ଯଦି କିଛି କରିବାର ଅଛି ତେବେ ଗୋଟିଏ କଥା କରାଯାଇପାରିବ—କଲେବଲେ କୌଣସି ପଶୁକୁ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଧରି ଆଣି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରଧାନ ଅନୁଭୂତିର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଜାଲରେ ଭରି ଆମର ଆତ୍ମାକୁ ଆଣିବା ଦରକାର ।

କଳାକାର ଏକ ଶିକାରୀ କୁକୁର ସଦୃଶ ସମାନ । ଶିକାରୀ କୁକୁର ପରି ସେ ପଶୁକୁ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଘଉଡ଼ାଇ ଆଣେ । କଳା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରରେ ସେ ପଶୁକୁ ବନ୍ଦୀ କରେ । କୋରଡ଼ା ଓ କିଚେନ୍ ଚେୟାର ବ୍ୟବହାର କରି ସିଂହପୋଷାକ କଳାକାର ତାର ସିଂହକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରେ । ହିଂସ୍ର ସିଂହକୁ କଳାକାର ଏହିପରି ନିଜର ଆତ୍ମସ୍ଵାଧୀନ କରିଥାଏ । ଚେୟାର ଚିତ୍ତକଳାରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ସେ, କଳାର ଶକ୍ତି କୌଣସି ନିଷ୍ପତ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ବା ନିଷ୍ଠା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ନିଷ୍ପତ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଭଙ୍ଗି ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା ପରେ ମଧ୍ୟ କଳା ବଞ୍ଚି ରହେ । ଯଦି ମଣିଷର ଅନ୍ତରସ୍ଥ ଧୂଂସକାରୀ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ପୁରା ଗୃହପାଳିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି ରଖିପାରେ; ଯଦି ସେଥିପାଇଁ ପୁରାଣକୁ ‘କେବଳ’ କଳା ବୋଲି ଆମେ ଅଭିହିତ କରୁ—ତେବେ ଆଜିକାଲି ମଧ୍ୟ କଳା ଆମ ପାଇଁ ସେହି ଦୁଃସାର ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିପାରିବ ।

ପୁରାଣ ଯେ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଦ୍ୟୋତିତ କରେ—ଏ ପ୍ରକାର ମତ ଚେୟାର ପୋଷାକ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମତାନ୍ତରରେ ପୁରାଣ, ବିଶ୍ୱାସଦ୍ୟୋତକ ଅଟେ । ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପୁରାଣର କୌଣସି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଚେୟାର କାହିଁକି ବିଶ୍ୱାସ କରୁନାହାନ୍ତି; କାହାର କାରଣ କିଛି ଦୂରୁହ ନୁହେଁ । ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦାୟିତ୍ଵବାନ୍ କୌଣସି ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରାଣର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ;

\* ଶ୍ରୀଷ୍ଟ କାହିଁକି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ଅନୁସେଧରେ ଆମେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ, ବା ଜନ୍ମଦା ଧର୍ମ ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଧର୍ମ ଏଠାରେ ପ୍ରସ୍ତୋତ କରିପାରୁ, କାରଣ ସବୁ ଧର୍ମ, ମନୁଷ୍ୟର ଅତିମାନବ, ଦୁଃସାର ଓ ଚଣ୍ଡଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପଞ୍ଚରାତ୍ର କରିଥାଏ । ଲେଖକ—

ତଥାପି ସେ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଗ୍ରସ୍ଥ । ଏହାର କାରଣ ହେଲା ପୁରାଣର କଳାତ୍ମକ । ପୁରାଣ ଏକ କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଅଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ମଧ୍ୟ ପୁରାଣରେ ଅଗ୍ରସ୍ଥ ହୁଏ ।

ପୌରାଣିକ ସମୀକ୍ଷାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମୀମାଂସା କରି ଲେସଲି ଫୀଡ୍ଲର୍ (Leslie Fiedler) ଆଧୁନିକ-ଜୀବନଭୂତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆଡ଼େ ଅଭିନନ୍ଦିତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସଦ୍ୟନ୍ତର ଆକାରଭୂତିକ ସମାଲୋଚନା ଧାରା ବିରୋଧରେ ଫାକ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି ପ୍ରକାଶ କରି ସେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କବିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପ୍ରାପ୍ତିକର୍ତ୍ତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଆକାରଭୂତିକ ଅଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ନିଜେ କବିତା ଉପରେ । ଏହି ଅଲୋଚନା ଅନୁସାରେ କଳା ହେଲା ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କଳାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏହି ସମାଲୋଚନାରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଫୀଡ୍ଲର୍ କିନ୍ତୁ କବିର ବାର୍ତ୍ତା (message) ଓ ଜୀବନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଆଦିରୂପିକ ବିଷୟ-ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରିଥିବା କାବ୍ୟିକ ବିଷୟ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର କରିବା ହେଉଛି କବିର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧିକାର । ଫୀଡ୍ଲର୍ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ, ଯେକୌଣସି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କବିତା, ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟିକ ଅଧିକାର ଏକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଅନୁବାଦ ହୋଇଥିବା ଦରକାର । କବିର ପ୍ରତିନିଧିତା, ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (tone), ଆଦିରୂପ ଉପରେ ତାର “ସ୍ୱାକ୍ଷର” ଏ ସବୁର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସମାଲୋଚନାକୁ କବିର ଜୀବନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଫୀଡ୍ଲର୍ଙ୍କ ମତରେ, କବିତା କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଜ୍ଞେୟ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା କବିର ମନରେ ଘଟିଥିବା ଏକ ଘଟଣାକୁ ଖୋଲି ବାହାର କରିବାର ଗୁପ୍ତକାଂକ୍ଷା ।

ପୁରାଣ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ମନେବିଜ୍ଞାନର ଅଧ୍ୟୟନ, କାବ୍ୟ, ବାଣ୍ୟା ପାଇଁ କେତେଦୂର ସହାୟକ ଡାହାଣି ବିଭବ କରିପାରିବ । ମିସେସ୍ ଲାଙ୍ଗର୍ (Mrs Langer) କହନ୍ତି ଯେ, ଫ୍ରେୟଡ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସୈମିତିକ ପ୍ରୟୋଗ ଅନୁସାରେ ସବୁପ୍ରକାର କଳା ଗୋଟିଏ ଚକ୍ରମର ସ୍ୱାଭାବିକ, ଆତ୍ମପ୍ରକାଶନଶୀଳ ଚକ୍ର । ରୂପ ବିବେଚିତ ହୁଏ, ଖରାପ ଓ ଭଲ କଳା ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ; କଳା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସଂଜ୍ଞାଭାବେ ସମାନ ହୋଇଯାଏ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଜଣେ କବି ଅନ୍ୟ କବି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ଓ ଶିଳ୍ପଶୀଳୀ ଭାବେ ପୁରାଣର ପ୍ରୟୋଗ କରେ ! ଅଥବା କେତେକ ପୁରାଣ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ପୁରାଣ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶୁଦ୍ଧାଳୀ ଓ ଅଧିକ ଲାଘବୀପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଗୁଣଗତ ତାରତମ୍ୟର ଓପେକ୍ଷନା ହେଲେ ଯାହାମାନଙ୍କର ସମଲୋଚନାର ସମସ୍ୟା । ପୌରାଣିକ ଓ ଆଦର୍ଶୋପିକ ସମାଲୋଚନାର ଅବଦାନ ଯାହା କିଛି ହେଉନା କାହିଁକି, ଏହି ସମାଲୋଚନା ଉକ୍ତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ରାସ୍ତା ଦେଖାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ ।

ଆମେ ପୁଣି ଆଲୋଚନାରୁ ଜାଣିପାରୁଛୁ କେଉଁ କେଉଁ ବନ୍ଧ୍ୟ ବନ୍ଧ୍ୟା ଉପରେ ବଢ଼ିଥିବା ପୌରାଣିକ ସମୀକ୍ଷକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଆସିବନ୍ତି । ତେବେ ପୁରାଣ ଅଧ୍ୟୟନର ସାହିତ୍ୟିକ ଉପଯୋଗ ସନ୍ଦର୍ଭିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟକୃତିର ଗଠନତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କୈତ୍ରିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମ'ଡ୍ ବଡ଼୍ କିନ୍ (Maud Bolkin) ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟତା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଆଦିମ ୧ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତାମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ତାହା ମ'ଡ୍ ବଡ଼୍ କିନ୍ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଉପଜାତ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ଓ ଧର୍ମଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ସହଜ ଭୂମିକା ହୋଇପାରେ, ତାହା ମଧ୍ୟ ବଡ଼୍ କିନ୍ ସମାଲୋଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଦି ଆଦର୍ଶୋପିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଚିନ୍ତକଲ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଏତେ ଅର୍ଥବତ୍ତା ପୁଣି ରହିଛି; ତେବେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅତୀତର ପାଠକ ଓ କବିମାନଙ୍କର ମନରେ ନିଶ୍ଚୟ ବଡ଼ ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମାଇଥିବ । ଏହା ହେଲେ ମ'ଡ୍ ବଡ଼୍ କିନ୍ଙ୍କର ଅଧ୍ୟୟନର ଆଶ୍ୱସ୍ତ୍ୟ : ‘ଆମର ସମୀକ୍ଷାକୁ ସମୀକ୍ଷା ପଦବାଚ୍ୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସବୁପ୍ରକାର ସାଧନ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଉଦାହରଣତଃ, ଯଦି ଫୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତିର କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ ଆମର ଗୋଟିଏ ହୋଇପାରିବ, ତେବେ ସେ ନୂତନ ଜ୍ଞାନର ସୌମିକ୍ଷ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦରକାର । “ଅଥେଲେ” ବା “ହାମ୍‌ଲେଟ୍” ଲେଖିବା ସମୟରେ ସେହି ନୂତନ ଜ୍ଞାନ, କୃତିକାର ବା ତତ୍ତ୍ୱାଳୀନ କାବ୍ୟରସିକଙ୍କୁ ଜଣ ନଥିବ; ତଥାପି ଆମକୁ ଆମ ଯୁଗର ଜ୍ଞାନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

“ଲେଖକର ମୁଖ୍ୟପରେ ମଧ୍ୟ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ତାର କୃତି ବସ୍ତୁ ରହିଥାଏ । ତାହା ବୋଲି ନୁଆ ନୁଆ, ପାଠକଙ୍କର ନୁଆ ନୁଆ ମନର ଚିନ୍ତା ପ୍ରତିଚିନ୍ତାକୁ କୃତିକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭିତରେ ବାନ୍ଧିରଖିଦେବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଶିଶୁ ତାର ପିତାମାତାଙ୍କଠାରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱକ୍ଷୟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ

କଟାଏ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶିଶୁର ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ସେହି ସମ୍ପର୍କକୁ ପିତାମାତାଙ୍କ ଅବଧାରଣା ଭିତରେ ସାମାବଦ୍ଧ କରିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ ।” (୧୪)

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଧ୍ବଂସ ମର୍ମାଞ୍ଚରେ କାର୍ଲ୍‌ଯୁଙ୍ଗର ବହୁତ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ଯୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି ଯେ, କେବେ କେବେ ସ୍ବପ୍ନ ମଧ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ସେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦର୍ଶାଉଛନ୍ତି, କିପରି କେତେକ ସ୍ବପ୍ନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଂଶ, କଳ୍ପନାର ଏକପ୍ରକାର ଢର୍କ ଅନୁସାରେ ଶୁଣାଯିବ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଜଣେ ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ପକ୍ଷରେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରାୟତଃ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ କୌଣସି ଗୁପ୍ତ ରୁଚିକାଠାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ସ୍ବପ୍ନରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଖୋଲିଖୋଲି, ପ୍ରଗଲ୍ଭ ଓ ମାରମ୍ଭର । ସାମ୍ପ୍ରତିକରଣ ବା ଏକତ୍ରୀଭବନ (Condensation), ସଂଯୋଗ (Juxtaposition) ଓ ପ୍ରତୀକସ୍ମୃତ ଅର୍ଥସମ୍ବନ୍ଧ (Symbolic ambiguity)—ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ବପ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଆଯାଏ, ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଆଯାଏ ।

ଯୁଙ୍ଗ କହନ୍ତି “କୌଣସି ଏକ ଉଚ୍ଚାଞ୍ଚ କଳାକୃତି ସ୍ବପ୍ନଭଳି ହୋଇଥାଏ ।” ସେ ଏହି ମତକୁ ଦୁଇଟି ବଡ଼ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରନ୍ତି:—(୧) ଯେତେ ସ୍ବପ୍ନ ପ୍ରତୀକସମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ବପ୍ନ ପୂର୍ବପୁର ରୁଚାପଡ଼େ ନାହିଁ ଓ (୨) କୌଣସି ସ୍ବପ୍ନ କେବେହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଅର୍ଥଦେଖାଯିବ କରେ ନାହିଁ—ସ୍ବପ୍ନ, ବହୁଲାର୍ଥ-ଦେଖାଯା; କବିତା ବା ସ୍ବପ୍ନ କୌଣସିଟି, ଔଚିତ୍ୟ ଦେଖାଯିବ ନୁହେଁ । କୌଣସି ସ୍ବପ୍ନ ବା କବିତା କେବେ କହେ ନାହିଁ, “ଏହା ସତ୍ୟ”, “ଏହା କବିତା ଠିକ୍ ହେବ ।” ସ୍ବପ୍ନକୁ ରୁଚାଇବାକୁ ଯେପରି ଆମେ ପୂର୍ବପୁର ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିଜେ କରୁ, କବିତାକୁ ରୁଚିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତି ଯେପରି ଗଛକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ଦିଏ, ସେହିପରି କବିତା, ଚିନ୍ତାକଳାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ପୁରାଣର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣମାନ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବୁ—  
(୧) ପୁରାଣ ହେଉଛି ମଣିଷର ଗଭୀରତମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଧାନ ଜୀବନର ଏକ ନାଟକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନ । (୨) ପୁରାଣର ଭବଗର୍ଭିତ ପ୍ରତୀକ ବା ବିବରଣରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଚିନ୍ତା ବିଦ୍ୟମାନ । (୩) ଭବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପୁରାଣ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରେ,

ସେହି ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ ବହୁଭୂତ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ । (୪) ଦୁବୋଧ, ଫାର୍ଷିକ୍ ଓ ଅନ୍ଧ ପ୍ରାକୃତ ଭାବେ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ପୁରୁଷକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ଠିକ୍ ହେବ ବାହିଁ, କାରଣ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ଦକ୍ଷ ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ପୁରୁଷ । (୫) ପୁରୁଷ ସ୍ଵଭାବତଃ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭାବାଗ୍ରତ ଓ ସାମାଜିକ । ସମାଜର ସାଧାରଣ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ନୈତିକ ଜୀବନକୁ ପୁରୁଷ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ଯଦ୍ଵାରା ସମାଜର ଏକତା ଭଲ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । (୬) ପୁରୁଷ, ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପବ୍ୟର୍ଥୀ । (୭) ବିଭିନ୍ନ ଜନସମାଜର ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପୌରଣିକ ବିଷୟ ସଂଗୃହୀତ ସମାନ । ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଜନସମୁଦାୟମାନଙ୍କର ନିଜ ନିଜ ପୁରୁଷମାନଙ୍କରେ ମିଳୁଥିବା ତୁଲ୍ୟ ବିଷୟ ସଂଗୃହୀତକର ଏକ-ପ୍ରକାର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ରହିଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେଗୁଡ଼ିକର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଭାବ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତା ସମାନ ଧରଣର । ଏ ପ୍ରକାର ବିଷୟ ସଂଗୃହୀତ ଓ ବିଶାଳଗୁଡ଼ିକ ଆମେ ଆଦିରୂପ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁ । ଆଦିରୂପ ହେଉଛି ସାଂସକମାନ ପ୍ରତୀକ । ଏହା ଲକ୍ଷଣସ୍ଵୟେ, ଆକାଶ ପିତା ଓ ପୃଥିବୀ ମାତା, ଆଲୋକ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଉଷ୍ମ, ଅଧଃ, ଚନ୍ଦ୍ର ଅକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକ, କାଳ ଓ ସ୍ଥାନଗତ ବ୍ୟବଧାନ ମାନେ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ, ସେ ସଂସ୍କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସମୟରେ ଏତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଯେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଐତିହାସିକ ସମ୍ପର୍କ ବା କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣଗତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିହେବ ନାହିଁ । ଆଦିରୂପର କେତେକ ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା ।

### ଆଦିରୌପିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

(୧) ଜଳ—ସୃଷ୍ଟିର ରହସ୍ୟ, ଜନ୍ମ-ମରଣ-ପୁନରୁତ୍ଥାନ, ପାବନ ଓ ମୋକ୍ଷ, ଉଦ୍ଧୃତା ଓ ବର୍ଜନ । ସୁଜାଙ୍କ ମତରେ ଜଳ ହେଉଛି ଅଚେତନର ସାଧାରଣତମ ପ୍ରତୀକ ।

(କ) ସମୁଦ୍ର—ସବୁପ୍ରକାର ଜୀବନର ମାତା, ନୈତିକ ରହସ୍ୟ ଓ ଅସୀମତା, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ସମୟସ୍ଥାନତା ଓ ନିତ୍ୟତା, ଅଚେତନ ମନ ।

(ଖ) ନଦୀ—ମୃତ୍ୟୁ ପୁନର୍ଜୀବନ (ଉପନୟନ), ନିତ୍ୟତା ଭିତରକୁ ସମୟର ପ୍ରବାହ, ଜୀବନ ଚକ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ବିଭବ, ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅବତାର ଓ କାୟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

(୬) ସୂର୍ଯ୍ୟ—(ଅଗ୍ନି ଓ ଆକାଶ ସହିତ ନିକଟ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ)—ସୂକ୍ଷ୍ମା ଶକ୍ତି, ପ୍ରକୃତିର ବିଧାନ, ଚେତନା (ବିଷ୍ଣୁର, ବୋଧନ, ଜ୍ଞାନ, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି), ପିତୃ ନୟମ (ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପୃଥିବୀ ମାତୃ ନୟମ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ), ସମୟ ଓ ଜୀବନର ଗତି ।

(କ) ଭବୀୟମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟ—ଜନ୍ମ, ସର୍ଜନା, ଆଲୋକଦାନ ବା ବୋଧନ ।

(ଖ) ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟ—ମୃତ୍ୟୁ ।

(୩)—ବର୍ଣ୍ଣ ।

(କ) କୃଷ୍ଣ—(ଅନ୍ଧକାର) ବିଧିର ଅଭାବ (ରହସ୍ୟ, ଅଜ୍ଞାତ), ମୃତ୍ୟୁ, ଅଚେତନ ମନ, ଦୁର୍ବଳତା, ଅନିଷ୍ଟ, ଅନାଗୁରୁ, ବିଶାଦ ।

(ଖ) ଲେହନ—ରକ୍ତ, ବଳ, ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି, ବିଶୁଦ୍ଧତା ।

(ଗ) ଶ୍ୟାମଳ—ବର୍ତ୍ତନ, ଉଦ୍‌ଘାଟନା, ଆଶା ।

(୪) ଗୋଲକ (ମଣ୍ଡଳ, ଅଣ୍ଡ)—ସମଗ୍ରତା, ଏକତା, ଅସୀମ ଭରବାନ, ଆଦିମ ଆକୃତିର ଜୀବନ, ଚେତନ ଓ ଅଚେତନର ଏକାଭବନ—ଉଦାହରଣତଃ ଚାନ୍ଦ୍ର ଦେଶର ସ୍ବାଙ୍ଗ-ସ୍ଥିତି କଳା ଓ ଦର୍ଶନ, ଯହିଁରେ ସ୍ବାଙ୍ଗ (ପୂରୁଷ) ଉପାଦାନ (ଚେତନା, ଜୀବନ, ଆଲୋକ ଓ ତାପ) ସହିତ ସ୍ଥିତି (ସ୍ତ୍ରୀ) ଉପାଦାନ (ଅଚେତନ, ମୃତ୍ୟୁ, ଅନ୍ଧକାର ଓ ଶୈତ୍ୟ)ର ମିଳନ ସଂସ୍ପର୍ଶ ।

(୫) ଆଦିରୌପିକ ସ୍ତ୍ରୀ (ମୁକ୍ତୀସ୍ତ୍ରୀ ‘ଆନମା’ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ)—

(କ) ମହାମାତା, ଅଦମାତା, ଶ୍ରୀମା ପୃଥିବୀମାତା—ଜନ୍ମ, ଉତ୍ଥାପନ, ରକ୍ଷା, ଉଦ୍‌ରକ୍ଷା, ବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଅଚେତନମନ ।

(ଖ) ଭୟାନକ ମାତା : ଚଣ୍ଡୀ, ପିଶାଚୀ, ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ନୀ, ଡାକିନୀ, ଗଣିକା:—ଭୟ, ବିପଦ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ।



(ଗ) ଆତ୍ମାବସଥା—ରାଜକନ୍ୟା ବା ସୁନ୍ଦରୀ ମହାଦେବୀ ମହାଲା—  
ପ୍ରେରଣା ଓ ନୈତିକ ପରିଚ୍ଛେଦର ଅବତାର ।

(ଘ) ପବନ (ଓ ଶ୍ଵାସ)—ପ୍ରେରଣା, ମନୋଧାରଣା ବା ସଂକଳ୍ପନା,  
ଆତ୍ମା ବା ସାବିତ୍ରୀ ।

(ଙ) ଜାହାଜ—ଅଣିମା (microcosm), ସମସ୍ତ ଓ ହିନ୍ଦୁ ମତ ଦେଇ  
ମଣିଷର ଯାତ୍ରା ।

(ଚ) ବରିଚା—ବୈକୁଣ୍ଠ, ନିଗହତା, ଅକ୍ଷୟ ହୌଦ୍ଦର୍ଶି (ବିଶେଷତଃ ସ୍ତ୍ରୀ  
ପୁଲକ ହୌଦ୍ଦର୍ଶି), ଉଦ୍ଧାରଣ ।

(ଝ) ମରୁଭୂମି—ନୈତିକ ଶୁଷ୍କତା, ମୃତ୍ୟୁ, ନେତୃବାଦ ବା ନୈରାଶ୍ୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଆଦିରୂପ ଶେଷ ହୋଇଯାଇ-  
ନାହିଁ । ପାଠକ ଆହୁରି ଅନେକ ଆଦିରୂପ ପାଇପାରନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସଂକଳ୍ପନା  
ସମ୍ପର୍କରେ ଯେ ଆଦିରୂପ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ସେପରି କିଛି ନାହିଁ । ସଦି  
କୃତର ସମସ୍ତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିର ଅନୁରୋଧରେ ଆଦର୍ଶନିକ ଫଳ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ,  
ତେବେ ପ୍ରକାଶ ସମାଲୋଚକ ତଦନୁସାରେ ସଂସ୍କୃତ ବିବରଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବ ।

### ଆଦର୍ଶନିକ ବିଷୟ ସବୁ ବା ସ୍ଥାପନା :

(୧) ସୃଷ୍ଟି—ଆଦର୍ଶନିକ ବିଷୟ ସବୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସର୍ବ-  
ପ୍ରଧାନ । ଜାଗତିକ ବିଧାନ, ପ୍ରକୃତି ଓ ମନୁଷ୍ୟ କପରି କୌଣସି ଏକ ଅସାଧାରଣ  
ସତ୍ତା ବା ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଅସାଧାରଣ ସତ୍ତାଦ୍ଵାରା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିବାନ୍ ଓ ବିଶ୍ଵାନ୍ତର୍ଦ୍ଧି ହେଲେ,  
ତାହାର କିଛି ନା କିଛି ବ୍ୟାଧାନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷରେ ରହୁଛି ।

(୨) ଅମରତ୍ଵ—ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆଦିରୂପ ଯାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇଟି  
ବିବରଣୀମାନଙ୍କ ଆକାର ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଆକାର ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ—

(କ) ସମସ୍ତଠାରୁ ଋଷା—ବୈକୁଣ୍ଠକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ପରମତା ବା  
କୈବଲ୍ୟ, ଅପଭ୍ରାଣ ଓ ମରତ୍ଵ ପୁରୁଷ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ନିଜ ଆଶୀର୍ବାଦ ଉପରେ  
କରୁଥିଲେ ।

(ଖ) ସମୟ ଚକ୍ରରେ ଆତ୍ମମର୍ପଣ—ଅନୁଗ୍ରହ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ବିଷୟ । ପ୍ରକୃତର ବିଶାଳ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟୀ କନ୍ଦର ଉପରେ ଆତ୍ମ-ମର୍ପଣ କରି ମନୁଷ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ଅମରତ୍ୱ ପାଏ ।

(୩) ବୀର ଆଦରୁପ (ପରଶମନ ଓ ମୋକ୍ଷ ବିଷୟକ ଆଦରୁପ)—

(କ) ଅନ୍ୟେଷଣ—ସାର ଏକ ସାର୍ବ ଯାତ୍ରାରେ ବାହାରେ; ଏହି ଯାତ୍ରା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅନେକ ଅସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ କରେ । ଉଦାହରଣତଃ, ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ, ଦୁଃସାଧ୍ୟ କୁଟପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କର ସମାଧାନ, ସୁକୃତିର ପ୍ରତି-ବନ୍ଧନମାନଙ୍କର ନିବେଦନ ଯଦ୍ୟୁର ରାଜ୍ୟର ରକ୍ଷା ସମାଧାନ ଇତ୍ୟାଦି ଓ କୃଷିର ରାଜକୁମାରୀ ସହିତ ବିବାହ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

(ଖ) ଦୀକ୍ଷା—ଅଜ୍ଞତା ଓ ଅପରପକ୍ୱତାରୁ ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ପ୍ରାପ୍ତି-ବସ୍ତୁତା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଲାବେଳେ ସାର ଅନେକ କଷ୍ଟକାରୀକ ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିକରେ । ସାଧାରଣତଃ ଦୀକ୍ଷାର ଦିନୋଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବା ବିଭବ ରହିଛି—  
(i) ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, (ii) ପରଶମନ ଓ (iii) ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ । ଅନ୍ୟେଷଣ ପରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଆଦରୁପର ଏକପ୍ରକାର ରୂପାନ୍ତର ।

(ଗ) ପରକିନ୍ତ୍ରାସ୍ତ୍ରଗୀ (scapegoat)ର ବଳ—ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଜାତିର କଳାଣ, ସାରଠାରେ ବିମୁକ୍ତ ହୁଏ; ଜନସମୁଦାୟର ପାପମୋଚନ ଓ ଦେଶର ସୁଫଳତା ପାଇଁ ତାକୁ ନିଜର ପ୍ରାଣ ବିଫଳନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଆଦରୁପଗୁଡ଼ିକ ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ବା ବିଷୟସୂତ୍ର ରୂପେ ତ ଦେଖାଯାଏ, ଯାହା ବାହାରେ ରହିତର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭବମାନଙ୍କ ଅନୁସାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ହାତ୍ତକାଂଶମାନଙ୍କରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମିଳେ ।

(୧) ଉଷା—ବସନ୍ତ ଋତୁର ବିଭବ । ସାରର ଜନ୍ମ, ପୁନରୁଦ୍ଧୀବନ ଓ ପୁନଃଶକ୍ତିପ୍ରାପ୍ତି, ସୃଜନ (ଭବେଟି ବିଭବ ସହିତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ଏସବୁ ମଧ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶେଷ) ଓ ଅନ୍ଧକାର । ଶୀତ ଏବଂ ମରଣ—ସମାନଙ୍କର ପ୍ରକୋପର ପରାଜୟ । ଏସବୁ ହେଲା କେତେକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ପୁରାଣ । ଧୂଳି ଅବସ୍ଥାନ

ନୈମିତ୍ତିକ ଚରଣ—ପିତା ଓ ମାତା । ପ୍ରମୋଦ, ସଙ୍ଗୀତମୟ, ଉଚ୍ଛ୍ୱେଦଭର କବିତାର ଅଦ୍ଭୁତ ।

(୦) ସୂର୍ଯ୍ୟ (Zenith)—ଅଧଃପଦ, ଶୀଘ୍ର ଏବଂ ବିବାହ ବା ବିବାହ-ଯାତ୍ରା ବିଷୟ । ଶୈଶବୀପ୍ରାୟ, ପବନ ବିବାହ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠ ପ୍ରବେଶ ବିଷୟର ପୁରାଣ । ଅଧଃପଦ ନୈମିତ୍ତିକ ଚରଣ ମଙ୍ଗଳ ଓ ନବୋଦ୍ଭାବନା । ହାସ୍ୟ ନାଟକ (comedy), ଶୃଙ୍ଗାରୀୟ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟଗୀତିକାର ଅଦ୍ଭୁତ ।

(ମ) ସୂର୍ଯ୍ୟ —ଶରତ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟ । ପତନ, ମରଣତୀର୍ଥ ଦେବତା, କରଳ ମୃତ୍ୟୁ, ବଳ ଓ ବୀର୍ୟ ବିଚ୍ଛେଦ ବିଷୟର ପୁରାଣ, ଅଧଃପଦ ନୈମିତ୍ତିକ ଚରଣ—ଶୈଶବୀୟ ତଳ ଓ ଡାକିନୀ । ଉଦାତ୍ତ ନାଟକ (tragedy) ଓ ଶୋକଗୀତି (elegy) ।

(୪) ଅନ୍ଧକାର—ଶୀତ ଓ ଜର୍ଜରଭାବନା ବିଷୟ । ଉତ୍ତର କର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରକାଶମାନଙ୍କର ବିକଳପ୍ରାୟ ବିଷୟର ପୁରାଣ; ବନ୍ୟା ଓ ଅଶାନ୍ତାରର ପ୍ରତ୍ୟାଘାତ, ବୀର୍ୟ ପରାଜୟ ବିଷୟର ପୁରାଣ । ନୈମିତ୍ତିକ ଅଧଃପଦ ଚରଣ—ନରପିଣ୍ଡାତ ଓ ପିଣ୍ଡାତୀ । ବିଦ୍ରୁପକାବ୍ୟ (satire).....ର ଅଦ୍ଭୁତ ।” [୧୫]

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରାଜ୍ଞଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଅମେ ପୁରାଣ-ସମୀକ୍ଷକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଜାଣିପାରୁ । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଲୋଚନା, ଇତିହାସ ଓ ଲେଖକର ଜୀବନ ଉପରେ ବେଶି ନିର୍ଭର କରେ; ଅପରପକ୍ଷେ ପୁରାଣବାଦୀ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରେ ପ୍ରାଗିତିକତା ଉପରେ ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ । ଅକାରବାଦୀର କୈତ୍ରିକ ବିଷୟ ହେଲେ କୃତର ଅକୃତ ଓ ସମଭୁଲତା; କିନ୍ତୁ ପରାଜୟର ଆଶ୍ରୟ ହେଲେ ସେହି ଅନ୍ତରାଳ ସାରସ୍ୱତୀ ଯାହା କୃତର ଅକୃତକୁ ଜୀବନୀଶ୍ରୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ପ୍ରାୟଶ୍ଚାୟ ସମୀକ୍ଷକ ବହୁଳ ଭାବେ ଯୌନତା ଦେଖେ, କିନ୍ତୁ ପୁରାଣ ସମୀକ୍ଷକର ବ୍ୟାପକତର ଦୃଷ୍ଟି ଯୌନତାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନରଣ ବିଷୟ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟାଶୁଭକର ସମରୌପିକତା-ଆଡ଼େ ଗତି କରେ ।

ଜେମ୍ସ ଫ୍ରେଜର୍ (James Frazer)ଙ୍କ “ଗୋଲ୍ଡନ୍ ବାଉ” (Golden Bough) ୧୮୯୦ ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, କୃତ୍ୟ ଓ ପୁରାଣରୁ ଆଦିମ ଧର୍ମ କ୍ରିୟାର ସମ୍ବନ୍ଧ ହୋଇଛି, ତାହା “ଗୋଲ୍ଡନ୍ ବାଉ”ରେ

ମନୋହର କବି ଅଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ମନୋହର ଓ ଏହି ସ୍ଥାନରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗୁଣର ଯାହାକୁ ମନୋହର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଉକ୍ତ ପଦ୍ୟର ସମସ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ଉକ୍ତ ଗୁଣର ପରିଚ୍ଛେଦ ଉଦାହରଣୀୟ । “ଅସିଂସ୍, ଶାନ୍ତ, ଅନ୍ତୋଃସ୍ ଓ ଅସିଂସ୍ ନାମ ଦ୍ଵାରା ମିଶର ଓ ପଶ୍ଚିମ ଏସିଆର ଲୋକେ, କିଛି ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପୁନଃୁଦ୍ଧାନ ଉପାପିତ କରୁଥିଲେ । ଏହି ବାସିନି ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପୁନଃୁଦ୍ଧାନ ବିଶେଷତା ଉଦ୍ଭିଦ୍ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଉପରେ ଗାନ୍ଧୀ ଡେବତା ପ୍ରତିବର୍ଷ ମରୁଥିଲେ ଓ ମୃତ୍ୟୁଲେଖରୁ ଫେରିଆସି ଜାଣି ଥିଲେ । ନାମ ଓ ପୁଣ୍ୟାନ୍ତରାଜ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିବିଧ ପ୍ରକାରର କୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ ବିଶୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକଗୁଣିତ ଅଭିନ୍ନ ।” [୧୭]

ଫେରୋସିକ ଅଲୋଚନାର କୈଣସି ବିଶୟ ହେଲା କ୍ରୁସି-କ୍ସ (Crucifixion) ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ । ଦେବତାଙ୍କ ରାଜାଙ୍କ ହତ୍ୟା ବିଷୟର ପୁରାଣ ହେଉଛି ଫେରୋସିକ ଶିକ୍ଷା ଅଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ଅନ୍ତରାଷ୍ଟରିକ ସାଧାରଣତଃ ବିଶ୍ଵାସ କରୁଥିଲା ଯେ, ରାଜା ହେଉଛନ୍ତି ଦୈବିକ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଦୈବିକ ଓ ତାଙ୍କର ଜୀବନ, ଓ ପ୍ରକୃତ, ମନୁଷ୍ୟସ୍ଥିତିର ଜୀବନ ଚଳି ଯାଉଥିବା ଏକ ଅଭିନ୍ନ । ଏହି ଅଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁଁ ନେତା ବିଶ୍ଵାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ନିରାପତ୍ତି, ଦେବତାଙ୍କ ରାଜାଙ୍କର ଜୀବନ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରେ । ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଓ ସୁସ୍ଥ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ମାନବୀୟ ଉପାଦାନଗୁଣିତା ବଢ଼େ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅସୁସ୍ଥ ଓ ପକ୍ଷ୍ଠା ରାଜା, ପ୍ରାକେୟ (blight) ଓ ରୋଗର କାରଣ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଫେରୋସିକ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁତ୍ରଙ୍କରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଯଦି “ପ୍ରକୃତର ଗର୍ଭ, ମନୁଷ୍ୟ-ଦେବଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ତେବେ ତାଙ୍କର ଶିଶୁଗୁଣିତର ସମାଗତ ହ୍ରାସ ଓ ଫେସରେ ମୃତ୍ୟୁନିଜତ ବିଲେପ ଫଳରେ କେତେ ଯେ ବିପଦ ଦୃଷ୍ଟି, ତାହା ବିଏ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ? ଏହି ବିପଦଗୁଣିତର କାରଣ ପାଇଁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉପାୟ ରହିଛି । ଯେଉଁଠି ମନୁଷ୍ୟ-ଦେବଙ୍କ ଶିଶୁହ୍ରାସର ଲକ୍ଷଗୁଣିତ ଦିଶେ, ସେହିଠି ମନୁଷ୍ୟ-ଦେବଙ୍କୁ ପ୍ରଜାମାନେ ହତ୍ୟାକରଣକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହା ଫଳରେ ଜଣେ ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଉଦ୍ଭବଧାରୀଙ୍କଠାକୁ ପ୍ରାକୃତ ରାଜାଙ୍କ ଅହା ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରିବ; ଏହା ନହେଲେ, ଦୁର୍ଘଟନାଗ୍ରସ୍ତ ରାଜାଙ୍କୁ ଯଦି ଅଧିକ ବ୍ୟୟକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ରାଜାଙ୍କ ଅହା ମଧ୍ୟ ବିନାଶ ହେବ ।” [୧୭, କେତେକ

ଆଦମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଜନ କଲାଣ ପାଇଁ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ନିୟମିତ ଅବଧିରେ ହତ୍ୟା କରାଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତି (Substitutes) ମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଗଲା । ରାଜାଙ୍କ ବଦଳରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଗଲା । ଫଳତଃ ଚଳି ଆଉ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ନିରକ ଆକ୍ଷରିକ ହତ୍ୟା ନରହୁ ପୁରୁଷ ପରୋକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷାୟ ହୋଇଗଲା ।

ବଳିକୃତ୍ୟର ଆଉ ଏକ ଅନୁସଙ୍ଗିକ ଆଦରୂପ ହେଲା ପରନିଗ୍ରହଭାଗୀ (Scapegoat) । ଏହି ବିଷୟସୂତ୍ର, ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସରୁ ନିଃସୃତ ଯେହୁ ବିଶ୍ୱାସି ହେଲା—ଗୋଷ୍ଠୀର ପାପ ଦୁଷ୍ଟ ଉଫଳରେ କୌଣସି ଏକ ପଶୁ ବଳିପଶୁ ବା ମନୁଷ୍ୟକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରାଯିବା ଉଚିତ । ତା'ପରେ ଏହି ପରନିଗ୍ରହଭାଗୀକୁ ହତ୍ୟା କରାଯିବା ଉଚିତ (କୁହକୁହାତି ଲୋକେ ପରନିଗ୍ରହଭାଗୀକୁ ପ୍ରସାଦରୂପେ ଖାଉଥିଲେ) । ଏହାଦ୍ୱାରା ଗୋଷ୍ଠୀର ନିର୍ମଳତା ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ନୈତିକ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପାଇଁ ନିର୍ମଳତା ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଦରକାର ହୁଏ । ଖାଦ୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରାନ୍ତରାଳକୁ ପ୍ରାଥମିକ ଆବଶ୍ୟକତା ରୂପେ ଦର୍ଶାଇ ଫେକର ଗୁରୁତ୍ୱର ସହଜ କହନ୍ତି ଯେ, ରକ୍ତବଳି ଓ ନିମ୍ନକାରଣକୃତକୁ ଆଦମମନୁଷ୍ୟମାନେ ପୁନର୍ଯୋଗନ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ କ୍ଷେମର ଏକ ଆନ୍ତରାଳିକ ସାଧନ ରୂପେ ମନେ କରୁଥିଲେ । ଏହି ପୁନର୍ଯୋଗନ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ କ୍ଷେମ, ଉଦ୍ଭିଦ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଜଗତ୍ ସହଜ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଏହି ଆଦମ ଶାନ୍ତିମତଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୟାବଶେଷ ଆଜିକାଲି ସୁଦ୍ଧା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏହି ନୃତ୍ୟାତ୍ମକ ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ ସମୀକ୍ଷାର ଏହି ସହାୟକ । ବିଶେଷତଃ ନାଟକ ସମ୍ବଳେଚନାରେ ପୌରାଣିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିଶେଷ ଉପଯୋଗ ହେଉଛି । ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରାଚୀନକୃତ୍ୟମାନଙ୍କରୁ ଉଦାତ୍ତ ନାଟକ ନିଃସୃତ । ସୋଫୋକ୍ଲସ୍ (Sophocles) ଓ ଇସ୍କିଲସ୍ (Aeschylus)ଙ୍କ ଉଦାତ୍ତ ନାଟକମାନ, ଡାୟୋନିସସ୍ (Dionysos) ଦେବତାଙ୍କ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଭିଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଉତ୍ସବ ଯହିଁରେ ଶୀତଋତୁମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, ବହନ୍ତ ଦେବତାମାନଙ୍କର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଧାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ନୃତ୍ୟ ବାହାରେ ଅଛି ଏକ ଦ୍ଵିତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚନା ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ତାହା ହେଲା ସୁଜାତା ମନୋବିଜ୍ଞାନ । ସୁଜାତା ଗୁରୁ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକାରୁ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସୁଜାତା ବିଶ୍ଵାସ କରନ୍ତି ଯେ, ଲିବିଡ଼ୋ ମନଃ ଶକ୍ତିକୁ ନେବଳ ଯୌନବୃତ୍ତି ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ; ଏହା ଯୌନବୃତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟାପକତର । ସୁଜାତା ଅନୁର ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଭିନ୍ନଭାବ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ଵ ଆରୋପ କରନ୍ତି; ମନର ପ୍ରମିତତା ଓ ସୁସ୍ଥତା ବିଷୟରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କିଛି କହେ ନାହିଁ ।

ପୁରାଣ ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରତି ସୁଜାତା ପ୍ରଧାନ ଅବଦାନ ହେଲା, ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ଵାଦି ଓ ଓ ଆଦ୍ୟୋଗ ବିଷୟକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଚେତନ ବିଷୟକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ-ଗୁଡ଼ିକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରି ସୁଜାତା କହନ୍ତି ଯେ, ଏହି ଅଚେତନ ସ୍ତର ତଳେ ଏକପ୍ରକାର ଆଦମ, ହାମ୍ବୁର୍କ ଅଚେତନ ଲୁଚି ରହିଛି, ଯାହାକି ମାନବ ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଦସ୍ୟର ମାନସିକ ଉତ୍ତରାଧିକାର ବିଶେଷ । ଅଧମତର ଜନ୍ମମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପରି ଜଟିଳତର ମାନସିକ ପ୍ରାଗ୍ଯୋଜନାମାନ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ମିଳିଥାଏ । ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ଵାଦି ହେଉଛି, ଏହି ଜଟିଳତର ପ୍ରାଗ୍ଯୋଜନା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମନୋବିଜ୍ଞାନ (Lockian Psychology) ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରି ସୁଜାତା ବିଶ୍ଵାସ କରନ୍ତି ଯେ, ମନ କୌଣସି ଏକ ସତ୍ୟ ସୂତ୍ର ନୁହେଁ । ଶରୀରର ଯେପରି ଏକ ପ୍ରାକ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୈଦ୍ୟୁତିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ରହିଛି, ମନର ମଧ୍ୟ ସେପରି ଏକ ରୂପ ଅଛି । ନାମତଃ, ଆଚରଣ (behaviour)ର ପ୍ରକାର ଭେଦ । ମାନସିକ ଚିନ୍ତାକଳାପର ଚିନ୍ତନ ଗୌରବପୂର୍ବକ ସ୍ଥାପନାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଆଚରଣପୂର୍ବକ ଅସ୍ତିତ୍ଵ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସୁଜାତା କଲିଡ଼ି ଏହି ‘ପୁରାଣିକାର’ ଗଠନ ତାତ୍ଵିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଅଚେତନ ଧନରେ ସବୁବେଳେ ରହିଥାଏ । ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପରିପ୍ରକାଶକୁ ସୁଜାତା ବିଷୟସୂତ୍ର (motifs), “ଆଦମ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ” (primitive images) ବା “ଆଦ୍ୟୋଗ” (archetypes) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରନ୍ତି ।

ସୁଜାତା ସତ୍ତ୍ଵିକାର ସହିତ ବୁଝାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଆଦ୍ୟୋଗଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ଭାବନାବିଶେଷ ନୁହେଁ । “ପ୍ରକୃତରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ପରିଗରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଓ ଏହି ଅର୍ଥରେ ସେଗୁଡ଼ିକ, ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ମାନସିକ

ଆଦିରୌପିକର ପରିନିଧିତ୍ୱ କରେ ।” [୧୮] ଏହି ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ “ସାମାଜିକ ମାନବ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାଚୀନତର । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଦିମଜନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଏହି ଯଦିବାଳିକ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ ପୀଠିକା (generations) ପାଇଁ ହୋଇ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଭିତ୍ତି ରୂପେ କାମ କରୁଛି । ଏହି ପ୍ରଣାଳୀମାନଙ୍କର ଅନୁଯାୟୀ ହୋଇ ରହିଲେ ହିଁ ଅମେ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ଜୀବନ କଟାଇ ପାରିବୁ । ଜ୍ଞାନ ହେଉଛି ଏପ୍ରକାର ପ୍ରଣାଳୀମାନଙ୍କର ଚରଣ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ।” [୧୯]

ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ “ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ରାଜମତ” ବୋଲି ଗୁରୁତ୍ୱର ସହିତ ଅଭିହିତ କରି ସୁଦ୍ଧା ଅଧିକାଂଶ ନୃତ୍ୟାବିତ୍ରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ଦୂରକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ନୃତ୍ୟାବିତ୍ର, ଆଦିରୂପକୁ, ଗୋଟିଏ ପୀଠିକାରୁ ଅନ୍ୟ ପୀଠିକାକୁ ବିବିଧ କୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଆସୁଥିବା ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ରୂପେ ଦେଖୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କାର୍ଲ ମ୍ୟାକ୍ ସିଙ୍କ କରନ୍ତି ଯେ, ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ରାଜମତର ପରିପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ, ମଣିଷର ମନ ମୂଳତଃ ଦାସୀ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଯେ କହନ୍ତି ଯେ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ବା ସୋରରକ ଭଳି ବାହ୍ୟ କାରଣମାନଙ୍କରୁ ପୁରାଣ ନିର୍ମିତ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ଅନ୍ୟତମ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିସ୍ତାର ବିଶେଷ । “ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ଶୀତ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ବର୍ଷାଋତୁ ପ୍ରଭୃତିର ପୁରାଣାତ୍ମକ ପ୍ରାକୃତିକ ନିମ୍ନଗୁଡ଼ିକ, କୋଟିସମତେ ପଦାର୍ଥାତ୍ମକ (Objective) ଦଟନାର ରୂପକଥା (Allegories) ବିଶେଷ ନୁହେଁ; ବରଂ ଦେଖୁଥିବା ହେଉଛି, ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଚେତନ ମାନସିକ ନାଟକର ପ୍ରକାଶ, ଯାହାକି ବିସ୍ତରଣ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ— ଅର୍ଥାତ୍, ପ୍ରକୃତିର ଦଟନାବଳୀରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ ।” ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ, ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ଉପକରଣ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ମୂଳତଃ ଅଚେତନ ଧରଣର ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ, ଚେତନ ମନଠାରେ ପ୍ରକଟ ଓ ବିଦ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇଯାଏ । ସୁଦ୍ଧା ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଯେ, ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଯାହା ଫଳରେ ଅମେ କହିପାରୁ ଯେ, ସ୍ୱପ୍ନଗୁଡ଼ିକ “ବ୍ୟକ୍ତି-ପରୀକ୍ଷାବାନ୍ ପୁରାଣ” ଓ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ “ଅବ୍ୟକ୍ତି-ପରୀକ୍ଷାବାନ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ।”

ସୁଦ୍ଧା ମତରେ ସ୍ୱପ୍ନ, ପୁରାଣ ଓ କଳା ତିନିଟି ହେଉଛି ତିନୋଟି ମାଧ୍ୟମ ଯଦ୍ୱାରା ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ ଚେତନର ପରିସରକୁ ଆସିଥାଏ । ଆଦିମ ଦୃଷ୍ଟିର

ଅଧିକାରକୁ ସୁଦ୍ଧା ମହାନ କଳାର ବୋଲି ମାନନେଇଛନ୍ତି; ଏହି ଅଦମ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ହେତୁ, ଆଦିରୌପିକ ମାନମାନଙ୍କ ଥିବା ଏକ ପ୍ରକାର ବିଶିଷ୍ଟ ନାହିଁକିତା ଓ ଅଦମ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ମାଧ୍ୟମର କବିତାର ମାଧ୍ୟମ ଯଦ୍ବାରା କଳାକାର ସ୍ୱାଧୀନ କଳାକୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ତର୍ଗତର ଅନ୍ତର୍ଭାବକୁ ବହୁର୍ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରେ । କଳାକାରର କଥାମାଲର ଅନୁଭବକୁ ବିଶ୍ୱାସରେ ସୁଦ୍ଧା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରନ୍ତି ଯେ, ସ୍ୱାଧୀନ ଅନୁଭବର ମୋରାତମ ପ୍ରକାର ପାଇଁ କଳାକାର ପଛରେ ପୁରୁଷର ଅଶ୍ରୁସ୍ୱ ନେବା ସୁବିଧାକୁ ହେବ । ଏହାକୁ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, କଳାକାର ପରେରା ଭାବେ ତାର ମାଲପମାଲ ପାଏ; ବରଂ ଅର୍ଥକି ହେଲା ଆଦମ୍ୟ ଅନୁଭବ କଳାକାରର ସୃଜନ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ଅଟେ । ଏହି ଅନୁଭବର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମାଧ୍ୟମ ହେବ ନାହିଁ; ଅତଏବ ପୌରୁଷିକ ଚିତ୍ରକଳା ଦ୍ୱାରା ଏହି ଅନୁଭବକୁ ଦେଇ ହେବ । ସୁଦ୍ଧା ମତରେ କଳାକାର ହେଉଛି କଣେ ଉନ୍ନତର ମନୁଷ୍ୟ ବା “ସମୁଦ୍ର ମନୁଷ୍ୟ” ଓ କବି ନିଜର କବିତା ଦେଇ ନିଜ ସମାଜର ନୈତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

ସୁଦ୍ଧାଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅବଦାନ ହେଲା ଛାୟା (Shadow), ପର୍ସନା (Persona) ଓ ଆନିମା (Anima) ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପିତାମହ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହେଉଛି ଏକପ୍ରକାର ମାନସିକ ବର୍ତ୍ତନ, ଏହା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସେହିପରିକୁ ଅବିଷ୍ଟାର କରିବାର ହିସ୍ତାସ୍ୟାଳୀ ଯେଉଁ ବିବରଣିତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ତା' ଭଳି ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରେ । ବହୁତଃ ଏହା ଏକ ଚିହ୍ନଟ କରିବାର ହିସ୍ତା । ପରିପକ୍ୱତା ପ୍ରାପ୍ତିର ସମୟ କ୍ରମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ସମସ୍ତ ଆତ୍ମାର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭବ ଓ ପ୍ରତିକୃତା ବିଭବକୁ ସତେକ ଭାବେ ଚିହ୍ନିବା ଦରକାର । ଏହି ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାଧାରଣ ମାନ୍ୟ ଓ ସାଧୁତା ଦରକାର । ସୁସମ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିକାଶ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ଆତ୍ମପରିଚୟ ମନୋବଳ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ଆବଶ୍ୟକ । ସୁଦ୍ଧାଙ୍କ ପିତାମହ ଅନୁସାରେ ନିଜର ଅଚେତନର କେତେକ ଆଦିରୌପିକ ଗଠନକାରୀ-ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଓ ସେହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସାମ୍ମୁଖ୍ୟ କରିବାରେ ସହ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଫଳ ହୁଏ, ତେଣୁ ସେହି ବିଫଳତାରୁ ଉନ୍ନତତା ଜାତ ହୁଏ । ଏହି ଅଚେତନ ଉପାଦାନକୁ ନିଜର ଚେତନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କରିବା ବ୍ୟବସାୟରେ, ପ୍ରମତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା



ପଦାର୍ଥ ଉପରେ ଅବେଷ କରେ । ସୁଦୃଢ଼ ବେଳେ କହୁଲେ ଆବେଷାତ୍ମକ ବିସ୍ତାର ହେଉଛି “ଏକ ଅଚେତନ ସ୍ୱୟଂଚିତ୍ତ ଚିତ୍ତାଫଳନ, ଯଦ୍ୱାରା କର୍ତ୍ତାପ୍ରତି ଅଚେତନ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ କୌଣସି ଏକ ପଦାର୍ଥ ପ୍ରତି ଅପେକ୍ଷାନାମ୍ଭବ ହୁଏ ଓ ଫଳତଃ ଅଧ୍ୟୟନ ପଦାର୍ଥର ନିଜସ୍ୱ ପରି ପ୍ରକାଶ ହୁଏ ।” ହେତେବେଳେ ଯାଇ ଆବେଷାତ୍ମକ ବିସ୍ତାର ବନ୍ଦ ହୁଏ । ହେତେବେଳେ ଅଧ୍ୟୟନ ସଚେତନ ହୋଇଯାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେତେବେଳେ ଅଧ୍ୟୟନ କର୍ତ୍ତାର ନିଜସ୍ୱ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ, ସେତେବେଳେ ଆବେଷାତ୍ମକ ବିସ୍ତାର ବନ୍ଦ ହୁଏ । ଏହା ଅତି ସାଧାରଣ କଥା ଯେ, ଅମେ ନିଜର ଅଜ୍ଞତସାରୀ ଦୋଷଦୁର୍ଗୁଣତାକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଲଦି ଦେଉ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁନାହୁଁ ।

ଗୁଣା, ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓ ଆନମା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟମାନର ଉଚ୍ଚତମ ଗୁଣ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାଦାନ । ଉଦାହରଣତଃ, ଛାଆଣପ୍ରତି କୁକୁଡ଼ାରୁଆର ଏକ ଅନ୍ତଃସ୍ଥିତ ଉଚ୍ଚତମ ଗୁଣ ପ୍ରତିଚିତ୍ତ ହେଉ । ଏହି ଧରଣର ଆଦିତ୍ୟୋପିକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆବେଷ ବିସ୍ତାର ମାନବଜାତିର ସମସ୍ତ ପୁରୁଷ ଓ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମେଲେତ୍ରାମାରେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଆନମା ଓ ଗୁଣା ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଧାନ ପୁଂ ଚରଣ, ପ୍ରଧାନ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରଣ ଓ ବୈନାଶିକଠାରେ ଆବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୁଣା, ଅମର ଅଚେତନ ସ୍ୱୟଂଚିତ୍ତ ଅଧିକ ଅନ୍ତରାଳ ପାର୍ଶ୍ୱ; ଏହା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉଷା ଶୋଭନାତ୍ମକ ଓ ଅଧିକତର ଅଧମ ବିଚାର ଯାହା ଆମେ ଦମନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁ । ଆନମା ହେଉଛି ଆତ୍ମାର ଚିତ୍ତକଳ୍ପ, ମଣିଷର ଜୀବନଶୈଳୀ । ଆତ୍ମା ଅର୍ଥରେ ଆନମା, ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରର ଜୀବନ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ଯାହା ଆପଣା ଆପେ ବଞ୍ଚେ ଓ ଜୀବନ ଜାତକରେ । ଆତ୍ମାର ଲକ୍ଷଣ ଓ ମେଳ ଯଦି ନଥାନ୍ତା ତେବେ ମନୁଷ୍ୟ ଆଲିଙ୍ଗ୍ୟରୂପୀ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରିୟ ଆସନ୍ତରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତା । ପୁଂ ଚରଣରେ ଥିବା ଆନମାକୁ ସୁଦୃଢ଼ ଏକ ସ୍ତ୍ରୀପୁଲଭ ଆଶ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି; କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଆନମା ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ସାଧାରଣ ଭାବେ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରଣ ଉପରେ ଆବେଷିତ ହୋଇଥାଏ (ସ୍ତ୍ରୀ ଚରଣ ଏହି ଆଦିତ୍ୟୋପିକ ଆନମା (animus) କହନ୍ତି) । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଆନମା ହେଉଛି ପୁଂ ଚରଣ ବିପରୀତ-ଲିଙ୍ଗଭର—ବିପରୀତ ଲିଙ୍ଗର ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଯାହା ପୁରୁଷ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୁଦ୍ରିକ ଅଚେତନରେ ବଦଳ କରିଥାଏ । ମଣିଷର ମନ ହେଉଛି ଉଚ୍ଚତମ ଲିଙ୍ଗୀ, ଯଦିଓ ବିପରୀତ ଲିଙ୍ଗର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଲିଙ୍ଗମାନ ସାଧାରଣତଃ ଅଚେତନ ଓ ଏହି

ଲକ୍ଷଣମାନ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦିଶେ ଅଥବା ଆମ ପରିପାଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଆବେଶିତ ହୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦିଶେ । ଆନମାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ଅହମ୍ (ଅର୍ଥାତ୍ ଚେତନ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବା ବିଚାରଶୀଳ ସ୍ୱୟମ୍) ଓ ଅଚେତନ (ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ) ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରିବା ଆନମାକୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସହଜ ତୁଳନା କଲେ କାର୍ଯ୍ୟଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବୁଝାପଡ଼ିବ । ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଆନମାର ପାଶ୍ଚାନ୍ତର । ଏହା ଆମର ଅହମ୍ ଓ ବାହ୍ୟ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରେ । ଅହଂରୂପା ମୁଦ୍ରାର ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱ ହେଲା ଆନମା ଓ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହେଉଛି ଅଭିନେତୃସ୍ୱଭାବ ଆବରଣ ଯାହା ଆମେ ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ ଦେଖାଉଁ । ଏହା ଆମର ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯାହା ସମୟେ ସମୟେ ଆମର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱୟଂଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଉଦୟ ଲଙ୍କାର ସହଯୋଗ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ସହବାସ ଦ୍ୱାରା ଯେ ପୁଣ୍ୟତମ ସୁଖ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରକୃତି ବିଷୟକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଯେତେ ବିଚାରହୀନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗାନ୍ଧାର୍ଯ୍ୟପୁଣ୍ୟ ଅଟେ । ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ଦୁଇ ଦେହର ମିଳନ ଯାହା, ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ଦୁଇ ମନର ମିଳନ ତାହା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନରେ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତି ଅଧିଷ୍ଠାନ କରେ, ପୁରୁଷ ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଶକ୍ତି । ପୁରୁଷର ମନରେ, ସ୍ତ୍ରୀ ଶକ୍ତି ଉପରେ ପୁରୁଷ ଶକ୍ତି ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥାଏ; ପୁଣି ସ୍ତ୍ରୀର ମନରେ, ପୁରୁଷ ଶକ୍ତି ଉପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଶକ୍ତି ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥାଏ । ଏହି ଦୁଇ ଶକ୍ତି ଯଦି ଭାରମ୍ୟାୟିତ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ମନ ସୁସ୍ଥ ଓ ପ୍ରମିତ (normal) ରହେ । ସ୍ତ୍ରୀଜନ୍ୟାୟିତ ପୁରୁଷ ଓ ପୁରୁଷାୟିତ ସ୍ତ୍ରୀ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ପୁଂ-ସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିତ୍ତ କହିଲେ ଏପରି ଏକଚିତ୍ତ ବୁଝିବା ଭୁଲ ହେବ ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଭାବେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଓ ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଲାଭେ ଅଥବା ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୃତ ବ୍ୟାଧ୍ୟାରେ ଅଭିନବିଷ୍ଣୁ ରହେ । ପ୍ରକୃତରେ ଏକଲକ୍ଷୀ ମନ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଭେଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ, ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଭେଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାରେ ପୁଂ-ସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିତ୍ତ ବା ଉଦୟ ଲଙ୍କା ଚିତ୍ତ ଉଦ୍ୟତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ ପୁଂ-ସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିତ୍ତ ହେଉଛି ସହସ୍ପନ୍ଦୀ (resonant)

ଓ ସଞ୍ଜୁକ୍ତ; ଏହା ଦେଇ ସମ୍ବେଦନାଗୁଡ଼ିକ ବିନା ପ୍ରତିବନ୍ଧକରେ ଗତାଗତ କରେ;  
ଏହା ସ୍ଵାଭାବିକ ସୃଜନକ୍ଷମ, ଦେବୀପାମାନ ଓ ଅବିଭକ୍ତ ।

ନମନୀୟ, ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ଵିକ ପରିପକ୍ୱତା ଦିଏ ।  
ଏହି ଧରଣର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ଵର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସଦୃଶ ସମ୍ପର୍କଗୁଡ଼ିକ  
ହୋଇଥାଏ । ଅତି କୃତ୍ରିମ ବା କଠିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଉନ୍ନତଭାବ, ବିଚଳିତଭାବ ଓ  
ବିଷାଦର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ କରେ ।



## ସୂଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

କୌଣସି ପାଠକ ଯେକୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ କରୁନା କାହିଁକି, ସେ ସତ୍ୟତା କୃତ୍ରିମ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହଜ ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଖୋଜିପାଇବା ପାଇଁ କେଉଁ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହେବ, ସେଥିରେ ଆଗ୍ରହ ଥାଏ । ଏ ଧରଣର ବିଷୟମୂଳକ ବିବୃତ୍ତିମାନ କୃତ୍ରିମ ପୂର୍ବପୂର୍ବ ଲୁଚ୍ଚାୟିତ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ପୃଷ୍ଠା ନଥାଏ । କାରଣ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷଣାତ୍ମକ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିହ୍ନକଲ୍ପ ଦ୍ଵାରା ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଏ । କୃତ୍ରିମ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଧାରଣ ପାଇଁ ଏହି ଚିହ୍ନକଲ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଣିବା ଦରକାର । ଏହି ସାଧନଗୁଡ଼ିକର ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଣିଗଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ; ଏଗୁଡ଼ିକର କଳାତ୍ମକ ବୟନରେ ଘିଅର ହୋଇଥିବା ସ୍ଥାତାଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ଓ ଶବ୍ଦ, ସ୍ଥାତାଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ବା ପ୍ରତୀକାୟିତ କରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ଓ ଶବ୍ଦକୁ ଆମେ ସୂଚକ କହିପାରୁଁ ।

ସ୍ଥାତାଗୁଡ଼ିକୁ କେବେ କେବେ ବିଷୟ ସୂଚକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ସୂଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ପ୍ରତୀକ ବିଷୟରେ କହୁଁ ସେତେବେଳେ ଏପରି ଏକ ଚିହ୍ନକଲ୍ପ ବିଷୟରେ କହୁ ଯାହାର ଅର୍ଥ ଚିହ୍ନକଲ୍ପର ସାଧାରଣ ପ୍ରସାର (Usual denotation)ର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । କେବେ କେବେ ଏହି ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଯାହା ଆଦିରୌପିକ

ଚିନ୍ତକ ଡାହା; ଏବଂ ଏହି ଅର୍ଥରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚକ ସହଜ ଅନେକଟା ସମାନ । ‘ସୂଚକ’ ଶବ୍ଦ ଆମର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ସୁବିଧାଜନକ । କାରଣ ଏହି ଶବ୍ଦର ପରିସରରେ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିନ୍ତକ, ପ୍ରତୀକ ବା ଅଦୃଶ୍ୟ ବାହାରେ ଅନ୍ତ କିଛି ଅଧିକ ଅର୍ଥ ରହିବ । ସଟନାଡ଼ମେ ଆମେ କେନେଥ ବର୍କ (Kenneth Burke)ଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ପରିଭାଷା ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି “କୌଣସି ଅନୁଭୂତି ସ୍ଥାପନ ଶାବ୍ଦିକ ସମସ୍ତକ ।”

ବିଷୟବସ୍ତୁମୂଳକ ଚିନ୍ତକର ଅନ୍ୱେଷଣମୂଳକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକରା ରହିଛି ତାହା ହେଲା—ମହାନ ପାତ୍ରତ୍ୟାକୃତି ଚିନ୍ତା ଗୋଟାଏ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଓ ଆକର୍ଷକ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରେ, ଅଥବା ସେହି ଅନୁଭୂତିକୁ ଅଜ୍ଞାତ କରାଏ । କୌଣସି ଏକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବେଳେ କୃତିକାର ନିଜର ଭାବ ବା ପ୍ରକୃତ ଅନୁଭୂତି ବା କଳ୍ପିତ ଅନୁଭୂତିକୁ ପରିବେଷଣ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ । ସେ ଏହି ଉତ୍ସକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଜାତୀୟ ବା ଅଜାତ-ସାଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ବାଛି । ପାଠକ ହୃଦାବରେ ଆମେ ଏହି ଅନୁଭୂତିର ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଉ ଓ ଏଥିପାଇଁ ବିଷୟ-ସଂଗ୍ରହକୁ ସାବଧାନ ଭାବେ ଖୋଜି ବାହାର କରୁ ।

ଯେତେବେଳେ ଆମେ କୌଣସି ଜନସର ଗଠନତନ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ କହୁ, ସେତେବେଳେ ସେହି ଜନସର ସମଗ୍ରତାର ଆଶ୍ରୟ ସହଜ ଅଂଶ ବିଶେଷଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବସ୍ଥାପନ ବିଷୟରେ ଆମେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁ । ‘ସମଗ୍ରତା’ ବଦଳରେ ‘ସମଗ୍ରତାର ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ମତଲବ ଏହା ଯେ, କୃତର ସମଗ୍ରତା ବିଭିନ୍ନ ପାଠକକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ପ୍ରତିକ୍ଷେପ ଦେବ ଓ ପାଠକ ତାର ଅବବୋଧର ସୀମିତତା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ କୃତର ସମଗ୍ରତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ସମଗ୍ରତାର ଆଶ୍ରୟ ସହଜ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେଲେ, କିଛି ଗୋଟାଏ କୃତ୍ରିମ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ—କାର୍ଯ୍ୟଟା କୃତ୍ରିମ, କାରଣ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କୃତିକୁ ଆମ ମନୋମତେ ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି କରୁ; ପୁଣି କାର୍ଯ୍ୟଟା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ, କାରଣ ଏହି ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବସ୍ତୁକୁ ମନ ଇଚ୍ଛା ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ଭାଙ୍ଗିବା ଚିନ୍ତା । ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଆପତ୍ତିଜନକ ହେବ । ଉଦାହରଣତଃ, ମଣିଷର ଗଠନତନ୍ତ୍ର କ’ଣ ? ଦାର୍ଶନିକ କହୁଥିବେ, “ମଣିଷ ବିଚାରଶୀଳ ପ୍ରାଣୀ” । ରାଜନୀତି-

ବିଜ୍ଞାନ କହୁବେ, “ମଣିଷ ଏକ ରାଜନୈତିକ ଜୀବ ।” ଜୀବବିଜ୍ଞାନ କହୁବେ “ମଣିଷ ହେଉଛି ପ୍ରାଇମେଟ୍ ଶ୍ରେଣୀର ଏକ ସଦସ୍ୟ, ଯେଉଁ ପ୍ରାଇମେଟ୍ ଶ୍ରେଣୀ, ପୋମିମାଇ ଓ ଆଡ୍ରେମୋ ଆଇଡିଆ ନାମକ ଦୁଇ ଉପ-ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ।” ସାଂସ୍କୃତିକ ନୃତ୍ୟବିତ୍ କହୁବେ, “ମଣିଷ ଏକ ପ୍ରଜାତି ତଥାପି କରବା ଜନ୍ମ ।” ଅତଏବ ଗଠନତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା ଏହା ଯେ, ଗଠନତତ୍ତ୍ୱର ଯେକୌଣସି ଖାଣ୍ଡି ଧାରଣା, ଦର୍ଶକର ଆଖିରେ ଅଂଶତଃ ମାତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ (‘ଅଂଶତଃ’ ଶବ୍ଦ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ; କୌଣସି ଧାରଣା କଦାପି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ) । ଏପରି ଏକ ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ଆପେକ୍ଷିକବାଦରେ ମାତ୍ର କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ; ତଥାପି ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରମାଦ ବିଷୟରେ ଆଗହୁଁ ସାବଧାନ ରହିବା ପାଇଁ ଆମେ ଏ ଧରଣର ଡର୍କ୍‌ଶାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉ । ଆଦର୍ଶତଃ, କୌଣସି କୃତିକୁ ଆକ୍ଷରକ ଭାବେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ଛଡ଼ା ସେ କୃତିର ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପାୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଦେଖିଲେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସୀମିତତା ହେତୁରୁ କୌଣସି କୃତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବବୋଧ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ କୃତିର ଗଠନତତ୍ତ୍ୱର କେତେକ ବିଭବକୁ ନିଃସାରଣ କରି ଆମେ ଗଭୀରତର ଅର୍ଥ ପାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁ, ଯଦ୍ୟପି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଫଳରେ ଶୀଘ୍ର କୃତିଟି ଆମ ଆଗରେ କିଛି ବିକୃତ ହୋଇଯାଏ ।

ମୋଟାମୋଟି ଗଠନତତ୍ତ୍ୱର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସ, ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓ ନାଟକ, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ମହାକାବ୍ୟ ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ମାମୁଲି ଧରଣର ପୁସ୍ତକର ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠାରେ ଆମେ ଅନେକ କ୍ଷୁଦ୍ରତର ବିଭାଗ ଦେଖିପାରିବା, ଏଗୁଡ଼ିକ ଆମେ ପରିଚ୍ଛେଦ କହୁ । ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ବାକ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଉଣା ବା ଅଧିକ ଜାତସାର ଭାବରେ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ, କୌଣସି ନାଟକର ଅଙ୍କ ବା ପୁସ୍ତକର ଅଧ୍ୟାୟ, କୃତିର ପ୍ରଗତିତ୍ତ୍ୱର ବୃହତ୍ତର ଉପାଦାନ ସହଜ କିଛି ଗୋଟାଏ ରୂପାବଳୀର ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷାକରେ । କୌଣସି ଲେଖକ ସ୍ୱୀୟ କୃତିର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ଏପରି ସଜାଜବା ଦରକାର ଯଦ୍ୱାରା ସେହି ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ଥାପନା ଗଠନ କରିଥାଉଥିବ । ଏପରି ହେଲେ କୃତିର ସାମଗ୍ରିକ ଆଲୋଚନା ସହଜତର ହେବ ।

କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଗଠନତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭେଦ ଅଂଗରୁ ଜାଣିଶେବା ଦରକାର । ସମସ୍ତଙ୍କର ଅନୁସାରେ ସଜ୍ଜିତ ବିକରଣୀକୁ କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁ କହନ୍ତି । ଗଠନତନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ଏକ ବିବରଣୀ ଯେଉଁଥିରେ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ବ ପଡ଼େ । “ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ଓ ତାହାପରେ ରାଣୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା”—ଏହି ବିବରଣୀ ହେଉଛି କହାଣୀ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଯଦି କହି, “ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ଓ ତା’ପରେ ଦୁଃଖଜର୍ଜରିତ ରାଣୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା”, ତେବେ ଆମେ ଏକ ଗଠନତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରୁ ।

ଆଂଶିକ ଏକତା, ଅଂଶ ସହିତ ସମଗ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ଓ ବିବିଧାୟନ—ଏହି ତିନୋଟି ନିୟମ ଗଠନତନ୍ତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ପର୍କର ମୂଳରେ ରହିଛି । ସମ୍ପର୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ, ଦେହର ସମଗ୍ରତା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଲଗ୍ନ ଥାଏ; ସେହିପରି ଯେକୌଣସି ଖାଣ୍ଡି ରଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ରତା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ଲଗ୍ନ ଥାଏ । ଆଂଶିକ ଏକତାର ଅର୍ଥାନ୍ତର ହେଲା, ଅଂଶ ସହିତ ସମଗ୍ରର ସମ୍ପର୍କ । ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତିର କେତେକ ଅଂଶକୁ ଅଲଗାଇ, ସମଗ୍ରତାର ଦୃଢ଼ପ୍ରଣୟ ସହିତ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଉଚିତ । ଏଥିରୁ ଆଉ ଏକ ଭାବନା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ, ତାହା ହେଲା ବହୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏକତ୍ର । ଏହାକୁ ଆମେ ବିବିଧାୟନର ନିୟମ କହିପାରିବା । ଏହି ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ଜାଣି ଜାଣି ବା ଅଜାଣତରେ କଳାକାର ନିଜର କୃତିର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏକକ ଓ ସରଳ ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚା ନକରି ବିବିଧ ଓ ଜଟିଳ ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚାକରେ ।

ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସମାଲୋଚନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଶୀଘ୍ର ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଦରକାର । ଏକ ସାମାଜିକ ଜଗତରେ ଚରିତ୍ରର ସାଧାରଣ ଭୂମିକା କ’ଣ, କେବଳ ସେହିକି ମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟସୂଚକ ଲକ୍ଷଣ—ଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଚରିତ୍ରଟିର କାର୍ଯ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସମଗ୍ର କୃତିର ଅକୃତିପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରଗତି ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ । ଏଥିରୁ ଏହା ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ ଚରିତ୍ର, କାର୍ଯ୍ୟ, ଶୈଳୀ ଓ ଅର୍ଥଭଳି କୃତାୟ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକର ନିଃସାରଣ ଦ୍ଵାରା ସେହି ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳତା

ଉପେକ୍ଷିତ ହେବା କଦାପି ବାସ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ; ଅର୍ଥାତ୍ କୃତର ସମଗ୍ରତା ଉପରେ ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ବ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଇ.ଏମ୍. ଫର୍ଷ୍ଟର (E.M. Forster) ଚମିଟ (flat) ଓ ଘନ (round) ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି । ଚମିଟ ଚରିତ୍ରମାନେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ବିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥିର । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ଦର୍ଶାନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ବା ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଦ୍ବାରା ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଦି ବା ଏହି ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକର ବିବିଧାୟନ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସେହି ବିବିଧାୟନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନରୁ ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଲେଖକର କୌଶଳ ଦ୍ବାରା ରଚିତ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଘନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଗଣଶୀଳ ର ଉନ୍ନୟନଶୀଳ କହିପାରୁ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ବିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଜଟିଳତର । ଏହାର ଲକ୍ଷଣମାନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ନାମ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିନ୍ତଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଯଦି ଚରିତ୍ର ଉନ୍ନତି କରେ ତେବେ ସେହି ଉନ୍ନତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ଦରକାର । କେଉଁ କାରଣରୁ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ? ଅସ୍ଥାୟୀ ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯୌଗିକତା ଓ ପ୍ରାପ୍ତିକତା ଚିହ୍ନି କି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନମାନ ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ଆଧାରିତ ସେହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ହେଲା : ଲେଖକ ଏପରି ଏକ ବାସ୍ତବ ମନୁଷ୍ୟର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯାହା କୃତର ସମସ୍ତ ପ୍ରଭାବର ଅନୁଯାୟୀ ହୋଇଥାଏ ।

ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟର ଯୌଗିକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟବିଧାନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟବିଧାନ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାୟନ ଚରିତ୍ରର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟବିଧାନ ହେଉଛି, କାରକ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଯୌଗିକ ବା ପ୍ରାପ୍ତିକିକ ସଂଯୋଜନମାନଙ୍କର ଏକ ଚକ୍ର ।

କୃତର ପ୍ରଭାବୋପାଦକତା ପାଇଁ ଅନ୍ତଃ-ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କ ଅନେକାଂଶରେ ଦାୟୀ । ଚରିତ୍ରର ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ 'ନକର ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରସ୍ପର ସଂପୃକ୍ତ କରି ପ୍ରୟୋଗ କରେ, ସେହିପରି ଲେଖକ ନିଜର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ଚୂଳନା ଓ ସମ୍ଭାଷଣ ଦ୍ବାରା କୃତର ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ସାଧନ କରେ ।



ସୂଚକାୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଆଦିଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଲା, କୃତ୍ରିମ କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଅମେ ଜାଣୁ, କୌଣସି ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରତିମାର ଅର୍ଥ ସେହି ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରତିମାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିନ୍ତୁ ନୁହେଁ । ସଙ୍ଗୀତ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ କଥାଟା ସେଇଆ । ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ବୌଦ୍ଧିକ ଗାଦିକ ପରୀକ୍ଷାମାନର ପ୍ରତିରୋଧୀ ଅଟେ । ତେବେ କୌଣସି କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ କଥାଟା କାହିଁକି ଭିନ୍ନ ହେବ ?

ଉପରେକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆମେ କହିପାରୁ କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସ ସଂସ୍କୃତି ଶାବ୍ଦିକକୃତ୍ତି ବିଶେଷ ଅଟେ । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ସାର ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରାଯାଇପାରିବ । କଥାଟା ଯୌଗିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ “ଫାର”ର ବିଭ୍ରାନ୍ତକର ଆକୃତିପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ଆଗହୁଁ ସାବଧାନ ହୋଇଯିବା ଅବଶ୍ୟକ ।

କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତ୍ତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଆମେ କହିବାକୁ ଯାଉନାହୁଁ; ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା କଷ୍ଟ, ଏପରିକି ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ—ତଥାପି ଆମର ଅନୁସନ୍ଧାନା ଭ୍ରାତୃମଣିକିତ ମନୁଷ୍ୟ ରୁଦ୍ଧିର ଏକ ବ୍ୟାପ୍ତୀମ ହେବ ହିଁ ହେବ । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ, ଯଥାକ୍ଷେପ ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ରଚନା; ତହିଁର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅଲଗାରେ ଶବ୍ଦପରିହରରେ ପୁନଃବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ ଅବଧାରଣ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ନିଷୀଦାନର ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ପରୀକ୍ଷା ସଫଟିତ ହେବ । ସମସ୍ତେ ସମଗ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଭଲ ଅର୍ଥ ଆମେ ଅବଶ୍ୟ ବାହାର କରିପାରିବୁ ନାହିଁ; ତଥାପି ଆମର ବିଚାର ଓ ଅବବୋଧ ସମ୍ପର୍କିତ ହେତୁଭାଷ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକର ସଂଶୋଧନ ପାଇଁ ଆମେ ସତତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବୁ ।

ପୁନଶ୍ଚ ସାହିତ୍ୟକୃତ୍ତିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଅନୁଭୂତି, ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଅଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ । ସାହିତ୍ୟକୃତ୍ତିରେ ଥିବା ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ସଂଗ୍ରହ । ସେହି ସଂଗ୍ରହରେ ରହିଛି କଥା; ଅନୁଭୂତିର ବିଭ୍ରାନ୍ତମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏକ ଅଭିମତ । ତେଣୁ ଏହା ଭାବିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ସାହିତ୍ୟକୃତ୍ତିର ଏକ ସ୍ଥିତିକରଣଯୋଗ୍ୟ ଅର୍ଥ ରହିଛି ।

ଏହି-ତର୍କର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟମାର୍ଗ ସପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୂଚିତ ରହିଛି । ଉଦାହରଣତଃ, ଯଦି ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବାକି ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଅର୍ଥପାଗଳ ହୁଏ, ସେ ଗଣିତ

ଏ ଚର୍ଚ୍ଚନ ଭଳି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୁତଥ୍ୟ, ତାଙ୍କିକ ଓ ସଂଗଠିତରୂପ ବିଷୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନଗହ ରଚନାସୂକ ସାହିତ୍ୟରେ କାହିଁକି ବା ଅସମ୍ଭବମାନ କରିବ ? ବିପକ୍ଷପକ୍ଷେ ଆମେ କୌଣସି ବିଷୟଠାରେ ବିରକ୍ତ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ବିଷୟଟିକୁ “ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ” ବା “ଅର୍ଥସ୍ଥାନ” କହୁ । ତେବେ ଲବ୍ୟପ୍ରତିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକମ ନିଜର କୃତକୁ ଅର୍ଥସ୍ଥାନ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇଦେବାଠାରୁ ବଳି ମୂର୍ଖତା ଅତି କ’ଣ ଆଇପାରେ ?

କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ଯେ, ସାହିତ୍ୟକୃତର କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅର୍ଥ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା, ଅର୍ଥଟିର ତାଙ୍କିକ ସ୍ପଷ୍ଟକରଣ ସମ୍ଭବ ନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କୃତର ଅର୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାର ଉପାୟ ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଜାଣିପାରିଲେ ଆମେ ଅର୍ଥ ଜାଣିପାରିବା । ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିଭାଷା ହେଲା, କୃତର ଏପରି ଏକ ଭବବର୍ତ୍ତିତ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ଯାହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଦ୍ଵାରା ଅଂଶମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଜଣାଯାଏ । କୌଣସି କୃତର ବୃହତ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିପାରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅର୍ଥାନ୍ତସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ବଡ଼ ସହାୟକ । ଏହା ବାହାରେ ଅତି ଗୋଟିଏ କିଛିଅଧିକ କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି; ତାହା ହେଲା, କୃତର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟକୁ ସ୍ଥିର କରିବା । କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିଭାଷା ଦେଇ ଆମେ କହିପାରି, ଏହା ଏପରି ଏକ ନିୟାମକଭାବ ଯାହାତଳେ କୃତର ଅନ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସହାୟକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ନିଜର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟ କୃତର ସମସ୍ତ ଅର୍ଥ ହୋଇ ନପାରେ—କୃତଟି କୃତର ସମସ୍ତ ଅର୍ଥ । ସେ ଯାହାହେଉ, କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ତାଙ୍କିକ, ଭବବର୍ତ୍ତିତ ଉଚ୍ଚ ଯାହା ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ସମସ୍ତ ସହିତ ସବୁଠାରୁ ଭଲ ଭାବେ ଯୋଡ଼ିଲା-ପରି ଜଣାଯାଏ ।

ଅର୍ଥୋଦ୍ଘାଟନ ସମୟରେ ଆମକୁ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, କୃତର ନୀତିଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ନା ସ୍ଵଚ୍ଛନ୍ଦ । କୌଣସି କୃତ ଯଦି କହେ ମଦ୍ୟପାନ ସୁଖର ମାର୍ଗ, ତେବେ ଆମେ ମନେକରୁ ଯେ, ପୁରୁଷଟି ପରମ୍ପରା-ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ଵଚ୍ଛନ୍ଦ । ବିପକ୍ଷତ ପକ୍ଷେ, କୌଣସି କୃତ ଯଦି କହେ ଦୁଃଖରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ହେବା ଓ ସୁଖରେ

ଉନ୍ମତ୍ତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ତେବେ ଆମେ ମନେ କରୁ ଯେ ପୁରକଟି ଘାଟମ୍ପରିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଛୁ ।

ଗଠନତନ୍ତ୍ର ସହଜ ଅର୍ଥର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଗଠନତନ୍ତ୍ରର ସୂଚନା ଓ ଦ୍ୟୋତନାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଜାଗ ରହିଲେ ହିଁ ପାଠକ ଅର୍ଥୋଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରିବ ।

ଲେଖକର ଭାବପ୍ରକାଶ କୌଶଳ ବା ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ । ଶୈଳୀର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ହେଲା, କୌଣସି ଏକ ଲେଖକର ଭାବପ୍ରକାଶର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଏକ ପଦ୍ଧତି । କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲେଖକର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇପାରେ ବା ଅଧିକ ସୁସ୍ଥଭାବେ, କୌଣସି ଏକ ପୁସ୍ତକର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିପାରୁ । ସେ ଯାହା ହେଉ, ଏ ପ୍ରକାର ଶୂଳ ବିଶ୍ୱର ସେତେ କିଛି ପ୍ରୟୋଜନ ମହତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂଯୋଜନ ସଫଳତା ଯେଉଁ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ପୃଥକ୍ କଲେ ଶୈଳୀ ଜାଣିହୁଏ, ସେହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପୃଥକ୍ କରଣର ପଦ୍ଧତି ବିଷୟରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ଆମେ ବିଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୈଳୀକୁ ଚିହ୍ନି ଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିପାରୁ; ତଥାପି ଲେଖକର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ହାତ୍ତାହାରି ଧାରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଶୈଳୀର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା କରିବାବେଳେ ଏହି ହାତ୍ତାହାରି ଧାରଣା ଏକ ଉପାଦେୟ ନିୟମକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ।

ଲେଖକର ଶାବ୍ଦିକପଦ୍ଧତି (diction) ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଭାବପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସମାହାରକୁ ଆମେ ଶାବ୍ଦିକପଦ୍ଧତି କହିପାରୁ । କୌଣସି ଲେଖକର କୃତିରୁ ଅନୁମିତ ହୋଇପାରୁଥିବା କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଶରୀରୀକାରରୁ ସେହି ଲେଖକର ଶାବ୍ଦିକପଦ୍ଧତି ଜଣାପଡ଼େ ।

ଲେଖାର ଭାଷା ଅଳଙ୍କାର (figurative) ହୋଇପାରେ । ସ୍ଥୂଳତମ ଭାବେ ବିଶ୍ୱରଲେ ଅଳଙ୍କାର ଭାଷା ହେଉଛି, ସେହି ଭାଷା ଯାହାର ବିବିଧ ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ପାଠକ ମନରେ ଏପରି ଏକଭାବ ଜାଗରତ ହୁଏ, ଯାହା ଆକର୍ଷକ ବିବରଣ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁ ନଥିବ । ରୂପକ ଓ ଉପମା ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର

ଭାବାର ଅତି ସାଧାରଣ ପ୍ରକାର ଭେଦ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଭେଦ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯଥା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବାଭେଦ, ବ୍ୟାଜ, ଉଲ୍ଲେଖ ବା ଅବତାରଣା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଲେଖକର କଥନ, ଶୈଳୀର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । କୌଣସି ଏକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ଠୁଳି କରିବାର ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ଆମେ କଥନ କହିପାରୁ । କଥନର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାରମାନ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା :

(୧) ସର୍ବଜ୍ଞ ଲେଖକ—ଏହା ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବିକାଶିତ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ (focus), ଏଥିରେ ଲେଖକ ସ୍ୱାଧୀନତାପୂର୍ବକ ଭାବରେ ବା ପାର୍ଶ୍ୱ ଦେଶରେ ରହି ମୁକ୍ତ ଭାବେ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସେ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ମନର କଥା ଜାଣିଥାଏ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଉପନାୟାର ସାରା ସଂସାର ସେ ମନଇଚ୍ଛା ଭ୍ରମଣ କରିପାରେ ।

(୨) ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବିବରଣକାର—ଏହି ବିବରଣାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାତ୍ମକତାକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—

(କ) ଦର୍ଶକ ବିବରଣକାର, (ଖ) ନେତୃତ୍ୱବାନ୍ ବିବରଣକାର । ଉଭୟ ପଦ୍ଧତିରେ କେହି ଜଣେ ସୃଷ୍ଟି ଚରିତ୍ର, ଲେଖକର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ ।

(୩) ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ସମ୍ବନ୍ଧ କେନ୍ଦ୍ର (Sentient centre)—ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ ଲେଖକ କୌଣସି ଜଣେ ଚରିତ୍ରର ଚେତନାକୁ ନିଜ ଉପନାୟାର ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ରୂପେ ବାଛିନିଏ ଓ ବିବରଣ ଦେଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗୁଣି ହୋଇ ବାହାରକୁ ଆସେ । ତୃତୀୟ ପଦ୍ଧତିରୁ ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରଭେଦ ହେଲା, ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବଦଳରେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ତୃତୀୟ ପୁରୁଷର ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ବିବିଧ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନ ଅଧିକତର ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାମିତ ଏକ ସ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ବନ୍ଧ-କେନ୍ଦ୍ର ଅଧିକ ନାଟକୀୟ ହୋଇପାରିବ ।

କାର୍ଯ୍ୟ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ବାତାବରଣର ଆପେକ୍ଷିକ ଅନୁପାତ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶୈଳୀଗତ ବିଷୟ । ଏହି ତିନି ଉପାଦାନ ବିଭିନ୍ନ ଉପନାୟାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ଉପନାୟାରେ ବାତାବରଣ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

ଅନେକ ଉଚ୍ଚେକ୍ଷିତ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥୋପକଥନରୁ ବାତାବରଣର କିଛି ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମିଳେ ଏବଂ ଆମର ଆଗ୍ରହ କେତେକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ଘଟଣାରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ରହେ । ଏହି ସ୍ଥଳରେ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ । ପୁଣି ଏଠି କେତେକ ଉପନ୍ୟାସ ଚାହୁଁଛୁ, ଯହିଁରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବାତାବରଣ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରୁଥାଏ । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦକତା ବିଶୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ହେଲେ, ଉପରୋକ୍ତ ଦିନୋଟି ଉପାଦାନର ଆପେକ୍ଷିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ କରବା ଦରକାର ହୁଏ ।

ନାଟକର ବିବରଣ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ବିବରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି । ନାଟକର ବିବରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତି ଓ ପରୋକ୍ଷୋକ୍ତିର ସମାନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାଯୋଗ୍ୟ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ କେତେ ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦକ ? ଏଥିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ର ଜଣାପଡ଼ିପାରେ କି ? ଚରିତ୍ରର ଭାଷା ଚରିତ୍ରର ଗୁଣ ଚିହ୍ନିତ ସମଭାବପନ୍ନ କି ? ଏପରି କେତେକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ସମୀକ୍ଷକ କଥୋପକଥନର ଗୁରୁତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ।



## ॥ ପାଦଟୀକା ॥

- ୧ ("ପୃ ୧୭). ଘଞ୍ଚରଣ", "କବିତା ୧୯୭୨, ସର୍ବ ଶୁଦ୍ଧିଭାଗ, ପ୍ରଥମବର୍ଣ୍ଣ, କଟକ-୨, ୧୯୭୧ (ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ ୧୯୭୧), ପୃ. ୭୭-୭୮.
- ୨ (ପୃ. ୧୮). "The Road Not Taken", Robert Frost, **The Pocketbook of Modern Verse** (edited by Oscar Williams), Washington Square Press, New York, Revised Edition (18th printing), 1967, p. 236.
- ୩ (ପୃ. ୨୨). "ମୁଣ୍ଡଲେଖା", କବିତା ୧୯୭୨, ପୃ. ୩୦
- ୪ (ପୃ. ୨୩). "ବାସଣିକାର", ଅନେକ କୋଠରୀ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଲକ୍ଷ୍ମୀବିହାର, କଟକ.
- ୫ (ପୃ. ୨ ) "The Tiger" by William Blake, **Six Ages of English Poetry**, Ed. by H. M. Williams, George Allen and Unwin (India), Bombay, 1972, p-108.
- ୬ (ପୃ. ୩୫) **Collected Letters of S.T. Coleridge**, Ed. E L Griggs, Vol II. 1959, p. 218.
- ୭ (ପୃ. ୫୫), **Theory of Literature**, Rene Wellek and Austin Warren, p. 82
- ୮ (ପୃ. ୫୭). Princess Marie Bonaparte in her Freudian Study of Edgar Allan Poe's Life and Works, p. 294.
- ୯ (ପୃ. ୭୧). "ଦକ୍ଷିଣା", କବିତା ୧୯୭୨, ପୃ. ୧୪.
- ୧୦ (ପୃ. ୭୩). **Axel's Castle**, Edmund Wilson.
- ୧୧ (ପୃ. ୭୭). **Pilgrimage**, Dorothy Richardson.

- ୧୨ (ପୃ. ୮୭). **Fables of Identity**, Northrop Frye.
- ୧୩ (ପୃ. ୮). Northrop Frye, **Kenyon Review**,  
XII, pp. 97-98.
- ୧୪ (ପୃ. ୧୩). **Archetypal Patterns in Poetry**,  
Maud Bodkin.
- ୧୫ (ପୃ. ୧୮). **Fables of Identity**, N. Frye.
- ୧୬ (ପୃ. ୧୯). **The Golden Bough**, James G. Frazer.
- ୧୭ (ପୃ. ୧୯). **The Golden Bough**, Frazer.
- ୧୮ (ପୃ. ୧୦୨). **Psyche and Symbol**, Carl Jung.
- ୧୯ (ପୃ. ୧୦୨). **Psychological Reflections**, Carl  
Jung.



## ॥ ସହାୟକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନାଳ ॥

ଏହି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଣୟନ କରିବାରେ ଲେଖକ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କର  
ସହାୟତା ନେଇଛନ୍ତି ।

୧. **Literary Criticism : A Short History** by  
Wimsatt and Brooks.
୨. **The Story of Philosophy** by Will Durant.
୩. **Novum Organum** by Francis Bacon
୪. **A Discourse on Method** by Rene Descartes.
୫. **The Positive Philosophy** by Comte.
୬. **The Creative Evolution** by Bergson.
୭. **Theory of Literature** by Rene Wellek and  
A. Warren.